

## ***Primer Informe: Consultoría ICAU sobre Patrimonio Audiovisual en Uruguay***

Julieta Keldjian, Ana Laura Cirio e Isabel Wschebor

Red de Investigaciones y Acciones para la Conservación el Patrimonio Audiovisual.  
Enero de 2011

Entre octubre y diciembre de 2010 se llevó a cabo la primera etapa de la consultoría sobre patrimonio audiovisual uruguayo realizada por la Red de Investigaciones y Acciones para la Conservación del Patrimonio Audiovisual (RIACPA).

Durante este primer período se llevó a cabo una ronda de entrevistas con el objetivo de obtener un mapa de instituciones y actores que tuvieran bajo su custodia patrimonio audiovisual. Así, se mantuvo un primer contacto con miembros de instituciones y se registraron los datos que ellos proporcionaron sobre las mismas y los fondos documentales que custodian. Dicha tarea se realizó a partir de un cuestionario elaborado por el equipo de RIACPA (ver Anexo 1). En el plano institucional mantuvimos entrevistas con la Universidad de la República, SODRE, Cinemateca, Televisión Nacional del Uruguay, Museo y Centro de Documentación de AGADU, Tevé Ciudad, Servicio de Medios Audiovisuales de la Facultad de Arquitectura de la Udelar, Museo Nacional de Artes Visuales, Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Departamentos de Materiales Especiales de la Biblioteca Nacional y Centro Técnico Audiovisual de la Universidad Católica del Uruguay, y quedaron pendientes algunas instituciones como: Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU) y los canales de televisión privados. Desde el punto de vista de los referentes del campo audiovisual, como veremos en la segunda parte de este informe se avanzó significativamente en el plano internacional y en el plano nacional mantuvimos un primer intercambio con Manuel Martínez Carril.

Durante estos primeros meses, también se realizaron indagatorias de fuentes secundarias (tanto en bibliotecas como en la red y a través de contactos personales e institucionales) sobre la situación de la preservación del patrimonio fílmico en diversos países de Iberoamérica (Anexo 3). A su vez, se estudiaron algunos aspectos institucionales y legales vigentes en Uruguay a efectos de poder desarrollar un estudio comparativo en las etapas posteriores de la consultoría.

Por otra parte, y con el objetivo de promover actividades en el plano formativo en materia de conservación cinematográfica, se promovió la realización de un taller sobre conservación de películas con el especialista mexicano Fernando Osorio, que estaba de visita en Montevideo invitado por el Centro Municipal de Fotografía.

Así, la realización de esta consultoría se orienta a formalizar lazos y colaboraciones ya existentes, generando productos tendientes a sistematizar los conocimientos teóricos y prácticos sobre el patrimonio fílmico uruguayo, base de cualquier acción o política nacional sistemática orientada a su preservación.

### **Estado de la cuestión**

Un análisis rápido de la situación nacional en materia de archivos en general y de conservación del patrimonio audiovisual específicamente demuestra la necesidad de contar rápidamente con más y mejor información para actuar en consecuencia. Por un lado, es preciso reconocer que en los últimos años se han producido diversos cambios de índole positiva en la realidad archivística, producto en buena medida de las nuevas políticas impulsadas por el Archivo General de la Nación. Entre las numerosas iniciativas llevadas a cabo con el objetivo de mejorar la situación de las instituciones archivísticas del país, se destaca la aprobación a fines de 2007 de la Ley de Archivos (n° 18220) que estipula la creación de un Sistema Nacional de Archivos en Uruguay, dando un paso importante en el mejoramiento de las condiciones legales para el desarrollo

de políticas de preservación del patrimonio documental. Poco tiempo después se votó la Ley de Acceso a la Información Pública (n° 18381) que obliga a las instituciones a generar soluciones eficientes para hacer accesible el patrimonio que custodian y cumplir de este modo las responsabilidades públicas que les han sido conferidas ante la ciudadanía. En una dirección similar apunta la elaboración del primer censo de archivos, que da cuenta de información primaria sobre muchos de los archivos existentes en el territorio nacional.

Si bien estas medidas han permitido poner en discusión la temática de los archivos en la órbita pública y mejorar significativamente muchos de los establecimientos abocados a esta tarea, existen aún numerosas cuentas pendientes de compleja resolución. El país sigue sin contar con un decreto que reglamente y ponga en marcha el Sistema Nacional de Archivos. Además, la información contenida en el Censo antes citado es de carácter general, no pudiéndose realizar informes o diagnósticos en cuestiones archivísticas de orden específico. Por otra parte, Uruguay no tiene una tradición en formación, investigación y desarrollo profesional en estos temas que permita responder de manera rápida y eficiente a algunos asuntos particulares relacionados con la conservación y el tratamiento documental de fuentes no tradicionales o producidas más recientemente en el tiempo. Esta situación general ha dificultado el desarrollo de una política nacional orientada a la preservación del patrimonio audiovisual, con sus problemas específicos. Por un lado, la fragilidad de los soportes de nitrato y acetato de celulosa con los que históricamente han sido producidas las películas cinematográficas, las convierte –junto con las fotografías– en uno de los tipos documentales más difíciles de conservar.

La producción del nitrato de celulosa se generalizó a comienzos del siglo XX y constituyó un paso fundamental en el desarrollo de la industria cinematográfica, porque permitió el desarrollo de una película analógica flexible, cuyos bajos tiempos de exposición permitían la toma de importantes secuencias de fotogramas. Luego de la prohibición de la producción de nitrato de celulosa en Europa y Estados Unidos entre las décadas de 1940 y 1950, debido a sus altas probabilidades de auto-combustión a raíz de las malas condiciones ambientales de conservación y exhibición, el acetato se convirtió en el principal tipo de plástico utilizado como soporte para las películas fotoquímicas, tanto en fotografía como en cine. A diferencia del nitrato, se trata de un plástico cuya liberación de gases no tiene como consecuencia la auto-combustión del soporte. Sin embargo, en las últimas dos décadas se ha observado la rápida descomposición del acetato como consecuencia del contacto con altas temperaturas y humedades relativas elevadas. Este plástico en proceso de descomposición libera el ácido acético con el que había sido fabricado. Dicho gas constituye un producto altamente tóxico, que se disemina rápidamente por el resto de las colecciones provocando una pérdida irreversible de la totalidad de las mismas. Antes de la generalización de la fotografía y el cine digital a comienzos del siglo XXI, otro soporte plástico que también fue muy utilizado es el poliéster, que tiene una composición molecular más estable que el acetato de celulosa. En ambos casos, son soportes que se siguen utilizando para la fabricación de copias de respaldo de películas cinematográficas y que por lo tanto constituyen materiales frecuentemente presentes en los archivos de cine.

A su vez, la mayor cantidad de estas películas también están constituidas por emulsiones de gelatina y sales de plata. En el primer caso, se trata de una sustancia orgánica altamente higroscópica, que puede tener variaciones importantes de volumen en condiciones de humedad relativa cambiantes, ocasionando alteraciones mecánicas en un soporte que, como vimos, es de carácter inestable. A su vez, la presencia de oxígeno en la emulsión reacciona químicamente con los granos de plata formadores de la imagen contenidos en la propia gelatina.

Por todos estos motivos, las películas constituyen documentos audiovisuales de una importante inestabilidad físico-química, agravada de forma exponencial en la medida en que estas cintas no fueron conservadas ni reproducidas en condiciones ambientales y/o tecnológicas favorables.

Por otra parte, un importante porcentaje de la producción audiovisual nacional de las últimas cuatro décadas se encuentra registrado y conservado en distintos formatos de cintas magnéticas, cuya inestabilidad en materia de conservación, no sólo radica en la complejidad y diversidad en materia de fabricación, sino en la perennidad de los mecanismos de reproducción de dichos materiales.

Por estos motivos, urge la elaboración de un relevamiento y diagnóstico que permita definir prioridades y etapas en materia de políticas y acciones para su recuperación, preservación y difusión. A su vez, es necesario tener en cuenta que no se trata de problemas exclusivamente técnicos, razón por la cual se requiere una reflexión vinculada con los motivos por los cuales se quiere preservar ciertas películas y el destino o difusión que tendrán en un futuro. Para llevar a cabo planes eficaces de acción en esta materia es importante combinar diferentes saberes como la historia de la cultura y la tecnología, los aspectos técnicos de la producción de las películas y de su preservación, los elementos artístico-expresivos y la experimentación con nuevas tecnologías. Existe actualmente un marco jurídico que ampara y obliga a actuar en estas materias. La legislatura pasada votó la Ley n° 18.284 que asigna al Instituto del Cine y el Audiovisual (Ministerio de Educación y Cultura) la tarea de contribuir con la preservación del material fílmico. En este contexto legal e institucional, el problema de la conservación y la restauración cinematográfica afecta tanto a los archivos que contienen filmaciones antiguas en riesgo de deterioro como a las nuevas producciones que también requieren ajustarse a recomendaciones claras que permiten cumplir con lo estipulado por ley. A modo de ejemplo, recordemos que la producción audiovisual mediante la tecnología digital no sólo tiene como resultado materiales cuya fragilidad y riesgo de deterioro son tan importantes como las películas producidas en soportes de plástico, sino que presenta nuevos problemas vinculados con la gestión de los documentos considerados “masters” y sus diferentes copias. La generación de conciencia sobre esa situación para evitar la pérdida de esas películas constituye un campo complejo y nuevo que es imprescindible abordar en conjunto con los desafíos planteados por el patrimonio audiovisual más antiguo. Las experiencias de asociatividad entre actores públicos y privados propiciadas por el ICAU a través del llamado “Clúster de medios” son puntos de partida imprescindibles en ese sentido.

### **Observaciones realizadas a partir del primer cuestionario:**

En base al análisis de las entrevistas realizadas en esta primera etapa -cuya versión completa se encuentra en el Anexo 2 de este documento-, pueden extraerse algunas primeras observaciones que servirán como hilo conductor para un análisis técnico de carácter más detallado, que será el objeto de la segunda etapa de esta misma consultoría. Enumeramos entonces algunas de estas observaciones, que serán a continuación los principales problemas que tomaremos como punto de partida de nuestras indagatorias durante los meses que siguen:

#### **A. Condiciones de conservación:**

Se observó una precariedad extrema en las condiciones de conservación pasiva, tanto ambientales como de guarda, de la documentación. Salvo en casos como la Cinemateca -que actualmente cuenta con climatización y control ambiental en sus depósitos- prácticamente ninguna institución cuenta al día de hoy con depósitos climatizados para la conservación del patrimonio audiovisual o la climatización no alcanza a ser controlada periódicamente por falta de personal asignado para ello. Por otra parte, las instituciones no cuentan con políticas de cambio de las primeras guardas de la documentación, pese a que en su diagnóstico muchas de las primeras guardas han sufrido deterioros importantes ocasionados por el paso del tiempo o por el deterioro de las películas o las cintas propiamente dichas. En todos los casos, encontramos gran preocupación y sensibilidad por la necesidad de emprender planes orientados a mejorar las políticas de higienización, guarda y control ambiental de los archivos, constituyendo la conservación pasiva uno de las principales inquietudes de las instituciones encuestadas.

#### **B. Formación de los recursos humanos:**

En Uruguay no existe una formación específica sobre conservación de imágenes fijas y en movimiento y/o archivos sonoros. En este sentido, las personas que se encuentran a cargo de acervos con patrimonio audiovisual provienen de muy diversos ámbitos de trabajo como puede ser la archivología, la historia, el cine, la arquitectura o que directamente no poseen otra formación disciplinar que no sea la aprendida en el curso del trabajo propiamente dicho. En este sentido, las

políticas de formación orientadas a mejorar las herramientas conceptuales de trabajo en este tipo de archivo tienen la dificultad de tener un público heterogéneo y con conocimientos de carácter desparejo. Por otra parte, los recursos humanos existentes son muy escasos para los volúmenes de documentación relevados que podrían estar accesibles al público general o especializado.

#### C. Recursos materiales:

Se detectó una importante escasez de medios para reproducción y transferencia de los diferentes tipos documentales. En muchos casos, el volumen de los acervos no amerita la inversión que implicaría la adquisición de la tecnología necesaria para transferir la documentación, a pesar del valor histórico o cinematográfico existente en diferentes acervos. En este sentido, la formación de una red de instituciones en este ámbito no sólo puede ser de interés para la socialización de conocimientos y conceptos, sino para el acceso a tecnologías diversas de reproducción y transferencia de la documentación.

Por otra parte, se destaca que ninguna de las instituciones encuestadas cuenta con presupuesto propio, dato que alerta sobre las pocas posibilidades de desarrollo de una política archivística de mediano o largo plazo de carácter estable e independiente.

#### D. Conservación patrimonial:

Desde el punto de vista de los contenidos, salvo los archivos cuyos acervos son relativamente pequeños en cantidad, como es el caso del Museo y Centro de Documentación de AGADU y del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, en la gran mayoría de los casos tienen dificultades para informar sobre el tipo de documentación que poseen, su procedencia, sus características en materia de contenido y los derechos de propiedad y explotación que poseen sobre la misma. En este sentido, consideramos fundamental en el mediano plazo realizar un censo sobre el patrimonio audiovisual nacional, que permita arrojar datos sistematizados que enriquezcan algunos de los informes existentes realizados en los últimos años.

#### E. Visión de futuro:

En respuesta a la interrogante de cómo visualizan su institución dentro de cinco años, los entrevistados manifestaron la necesidad de optimizar las condiciones de conservación del acervo que custodian, tanto en lo referente al acondicionamiento de los locales, como a la asignación de más recursos humanos dedicados a dicho trabajo. Otro de los aspectos señalados fue el mejoramiento de las condiciones de acceso a los fondos documentales, mediante el trabajo de documentación y normalización de los inventarios o bases de datos, según corresponda, así como también mediante su difusión a través de páginas web. Otro proyecto que se manifiesta como necesario es la digitalización, tanto para la conservación de los originales como para poder poner a disposición del público el contenido de los archivos audiovisuales.

## **Bibliografía**

- Alberch Fugueras, Ramón y José Ramón Cruz Mundet. ¡Archívese! El poder de los documentos, los documentos del poder. Madrid: Alianza Editorial, 2003.
- Benjamin, Walter. "La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica". En Discursos interrumpidos. Buenos Aires: Taurus, 1989.
- Bourdé, Guy y Hervé Martin. Las escuelas históricas. Madrid: Akal, 1992.
- Burke, Peter (editor). Formas de hacer Historia. Madrid: Alianza Universidad, 1993.
- Burke, Peter. Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica, 2001.
- Cartier Bresson, Anne. Le Vocabulaire Technique de la Photographie. París: Marval et Paris Musée, 2008.
- Chartier, Roger. El mundo como representación: Historia cultural, entre práctica y representación. Barcelona: Gedisa, 2002.
- Cortés Alonso, Vicenta. Manual de archivos municipales. Madrid: ANABAD, 1982.
- Cruz Mundet, José Ramón. Manual de archivística. Madrid: Ediciones Pirámide, 1994.

Danto, Arthur. "Historia y narración." En *Pensamiento Contemporáneo* (1989).

Daston Loraine y Peter Galison. *Objectivity*. Nueva York: Zone Books, 2007.

De Certeau, Michel. *La escritura de la historia*. México: Universidad Latinoamericana, 1993.

Del Amo García, Alfonso. "Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca". *Cuadernos de la Filmoteca Española* 3 (1996).

Del Amo García, Alfonso. *Clasificar para preservar*. Madrid: Cineteca Nacional, 2006.

Didi Huberman, George. *La fotografía científica y pseudocientífica: Historia de la fotografía*. Barcelona: Alcor, 1988.

Eastman, George (editor). *A History of Photography from 1839 to the present* (Los Angeles: Taschen, 2005).

Edwards, Elizabeth. *Antropology and Photography*. London: Yale, 1992.

Elena Díaz, Alberto. *Ciencia, cine e historia: De Méliès a 2001*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Farge, Arlette. *La atracción del archivo*. Valencia: Institutio Alfons el Magnanim, 1991.

Foucault, Michel. *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1994.

Frizot, Michel, *Visible Invisible. Aspectos de la fotografía científica*. Kodak, 1985.

Gasser y Burns, *Photographie et Médecine (1840-1880)*. Lausanne: Institut universitaire d'histoire de la médecine et de la santé publique, 1991.

Gunthert, André. *L'instant rêvé Albert Londe*. París: Jacqueline Cambon-Trois, 1993.

Heredia Herrera, Antonia. *Archivística general: Teoría y práctica*. Sevilla: Diputación Provincial, 1986.

Joseph, Gilbert, Catherine LeGrand y Ricardo D. Salvatore (editores). *Close Encounters of Empire: Writing the Cultural History of U.S.-Latin American Relations*. Durham, NC: Duke University Press, 1998.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado: Para una semántica de los tiempos históricos*. Barcelona: Paidós, 1993.

Langois, Charles-Victor y Charles Seignobos. *Introducción a los estudios históricos*. Buenos Aires: La Pléyade, 1972.

Lavédrine, Bertrand, Jean-Paul Gandolfo y Sibylle Monod. *Les collections photographiques: Guide de conservation préventive*. París: Association pour la Recherche Scientifique sur les Arts Graphiques ARSAG, 2000.

Lavédrine, Bertrand. *(Re)connaître et conserver les photographies anciennes*. París: Éditions du Comité de Travaux Scientifiques, 2008.

Le Goff, Jacques y Pierre Nora (directores). *Hacer la historia*, 3 volúmenes. Barcelona: Laia, 1978.

Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós, 1991.

Markarian, Vania, Isabel Wschebor, Eugenio Amen y Mariela Cornes. *Relevamiento de archivos y repositorios documentales de derechos humanos en Uruguay*. Montevideo: AGU/Dirección de Derechos Humanos del MEC/PNUD, 2007.

Nazar, Mariana y Andrés Pak Linares. "El hilo de Ariadna". *Políticas de la Memoria: Anuario de Investigación e Información del CEDINCI 6/7* (verano 2006-2007).

Paranaguà, Paulo Antonio. *El cine documental latinoamericano*. Madrid: Cátedra, 2003.

Petra, Adriana. "Los documentos particulares como fuentes históricas: La experiencia del CEDINCI con los fondos de archivo de las izquierdas argentinas." En *Políticas de la Memoria: Anuario de Investigación e Información del CEDINCI 6/7* (verano 2006-2007).

Piault, Marc Henri. *Antropología y cine*. Madrid, Cátedra, 2002.

Pittaluga, Roberto. "Notas a la relación entre archivo e historia". En *Políticas de la Memoria: Anuario de Investigación e Información del CEDINCI 6/7* (verano 2006-2007).

Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, 3 volúmenes. México: Siglo XXI, 1995-6.

Rueda Gómez, María Elena. "Un combate desigual: la letra vs. el cine en la confrontación del imaginario cultural latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria* 49 (1999).

White, Hayden. *El contenido de la forma: Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós, 1992.