

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

TODO ESPECTADOR ES UN COBARDE O UN TRAIADOR”. CINE LIBERACIÓN Y LA RESISTENCIA PERONISTA.

Charo López Marsano.

Cita:

Charo López Marsano (2019). *TODO ESPECTADOR ES UN COBARDE O UN TRAIADOR”. CINE LIBERACIÓN Y LA RESISTENCIA PERONISTA. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/264>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia – Universidad Nacional de Catamarca, Julio de 2019

Mesa 79: Un siglo de noticia y entretenimiento. Medios, cultura y sociedad argentinos: 1870-1970

El rol de las nuevas tecnologías en los archivos audiovisuales. El caso del Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (2008-2015)

Guadalupe Varelli
Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

1. Introducción

Esta ponencia forma parte de un trabajo de investigación sobre la creación del Archivo Histórico (AH) de Radio y Televisión Argentina (RTA) y la política de acceso llevada adelante por la gestión de Tristán Bauer entre 2008 y 2015. Este proyecto implicó recuperar material que se creía perdido, crear un vínculo entre los distintos archivos que conviven en el canal, construir espacios de preservación apropiados y, por sobre todo, poner los acervos del canal -una parte de ellos- a disposición de la sociedad, de manera abierta y gratuita, a través de Internet.

Elegimos este proyecto en particular porque se trata del archivo del único canal público, abierto y de alcance nacional de la Argentina. Por su estrecha y compleja relación con el Estado, a través de sus archivos podemos acceder a la voz y a la mirada de los diferentes gobiernos a lo largo de la historia. Además, por sus características particulares, su acceso permite al mismo tiempo analizar diversos ámbitos de la vida del país –como la política, el arte, el deporte, la ciencia y el entretenimiento. A pesar de las enormes pérdidas sufridas a lo largo de sus casi 70 años de historia, el canal conserva muchísimo material vital para la investigación de los procesos culturales, la escritura de nuestra historia y la construcción de la memoria colectiva.

En esta ponencia nos proponemos dar cuenta de la forma en que, desde el AH, se pensó de qué modo la digitalización podía aportar a la preservación y a la apertura del acceso a los acervos del archivo.

Para relevar la información que nos permitió elaborar este trabajo realizamos entrevistas en profundidad a informantes clave y a los trabajadores del canal en diferentes etapas del proyecto. También realizamos cuatro visitas al canal entre 2012 y 2018. Trabajamos

con notas periodísticas escritas, radiales y programas de TV y con las declaraciones de los protagonistas en diferentes medios de comunicación masiva. Asimismo, tomamos información proveniente de la legislación vinculada con el proyecto (la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y el Decreto 378/2013 de Creación del Archivo Histórico) y recurrimos a textos académicos que han estudiado previamente algunos de los aspectos que nos proponemos describir aquí.

Además, el canal emitió información oficial, que también formó parte de nuestro análisis, a través de los sitios web *TV Pública* y *Archivo Prisma*¹, del canal oficial de la TV Pública en YouTube y del acto de inauguración emitido por cadena nacional el 29 de octubre de 2015.

2. El Archivo Histórico: un archivo audiovisual

La recuperación del acervo audiovisual de RTA empezó en 2008, durante la gestión de Rosario Lufrano, directora ejecutiva de Canal 7 en ese momento², y Gustavo López, entonces titular del Sistema Nacional de Medios Públicos, quienes encargaron la realización de un diagnóstico sobre el estado de los archivos y un proyecto para su digitalización. Para ello, se conformó un grupo de expertos que analizaron la situación y elaboraron un informe cuya principal conclusión fue que gran parte de los soportes estaban en riesgo, por lo que recomendaban comenzar las tareas de digitalización de inmediato (Rivero, 2015). Cuando Tristán Bauer asumió la Dirección del Sistema Nacional de Medios Públicos, en julio de 2008, el proyecto cobró fuerza y se puso en marcha.

Definimos a nuestro objeto de estudio como un archivo audiovisual tanto porque así se define a sí mismo como porque presenta las características principales que, de acuerdo con Ray Edmondson (2004), definen a este tipo de instituciones dedicadas al acopio y conservación de la memoria de la humanidad en formato audiovisual. En su libro *Una filosofía de los archivos audiovisuales*, Edmondson define a un archivo audiovisual como “una organización o un departamento de una organización cuyo cometido, que podrá estar establecido por ley, consiste en facilitar el acceso a una colección de

¹ El sitio www.archivoprisma.com.ar ya no está disponible, fue dado de baja en diciembre de 2017. Previamente, realizamos capturas de pantalla y copiamos los textos, con lo que pudimos recuperar la información parcialmente.

² Rosario Lufrano fue directora ejecutiva de Canal 7 entre 2006 y 2008.

documentos audiovisuales y del patrimonio audiovisual mediante actividades de acopio, gestión, conservación, promoción” (Edmondson, 2004: 27).

Entonces, para comprender cabalmente ese cometido, “facilitar acceso a una colección de documentos audiovisuales”, será necesario entender cuáles son las características particulares de dichos documentos. En primer lugar, un documento audiovisual es una obra compuesta por imágenes y/o sonidos reproducibles integrados en un soporte. Es decir, por un lado, se encuentra el contenido, que son dichas imágenes y/o sonidos en sí mismos, y por otro lado, el soporte, que es la unidad material individual (bobina de cinta, rollo de película, video casete, disco digital, etc.) al que está integrado y sin el cual no puede existir.³

De acuerdo con el programa de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, *Memorias del Mundo* (Unesco, 2002) los dos elementos, el contenido informativo y el soporte⁴ en que este se aloja, tienen la misma importancia y requieren de cuidados específicos para ser conservados.

Por otra parte, por la misma naturaleza de su soporte material y de los diversos métodos de fijación, los documentos audiovisuales son extraordinariamente vulnerables a las temperaturas, la humedad, la contaminación atmosférica, el moho e incluso pueden llegar a afectarse al estar en cercanía con otros materiales degradados.⁵ Por este motivo, requieren ser conservados en condiciones técnicas específicas, y con niveles de temperatura y humedad⁶ adecuados.

Otra característica intrínseca a un documento audiovisual, y que determina en gran medida la forma en que deberá ponerse en práctica su preservación y acceso, es que su grabación, transmisión y reproducción requieren de dispositivos tecnológicos que deberán estar en buenas condiciones para poder reproducir dicho documento, incluso cuando hayan sido discontinuados del mercado hace mucho tiempo. Las tecnologías de

³ Esto es así incluso luego de la digitalización del contenido, ya que necesariamente debe estar almacenado en algún lugar, como por ejemplo un servidor, aunque no sea visible para los usuarios.

⁴ Siendo más específicos, Edmondson aclara que: “Cada uno de los objetos materiales (discos, rollos de cinta o de película, casetes, etc.) se denomina con el término genérico soporte. El tipo de material que se utilice (impresión en vinilo, película fotográfica, cinta de vídeo, etc.) se denomina medio. Una colección típica consta de una serie de medios de distintos tamaños, formas y configuraciones que se conocen con el nombre de formatos.” (Edmondson, 2004: 18).

⁵ Se conoce como síndrome del vinagre al proceso de deterioro que actúa en películas de acetato de celulosa cuando son expuestas a condiciones adversas de humedad y calor. El material libera ácido acético, el responsable de su particular olor a vinagre y del deterioro de la película. Es un proceso irreversible y que se contagia de película a película a través del aire.

⁶ Unesco, 1980.

reproducción son también muy vulnerables. La industria audiovisual se desarrolla velozmente cambiando de tecnologías a un paso cada vez más rápido, las máquinas que hasta hace poco eran de vanguardia quedan rápidamente en desuso, las empresas dejan de fabricar las máquinas y sus repuestos. Hoy, un dispositivo que permita reproducir los formatos magnéticos de la década del 70, por ejemplo, es un bien que deberá ser preservado con tanto empeño como los soportes que debe reproducir.

Estos documentos audiovisuales, sus contenidos, soportes y tecnologías asociadas, son la materia con la que trabajan los archivos audiovisuales. Según la definición de Edmondson citada precedentemente, su trabajo está signado por cuatro funciones básicas: *acopio*, *gestión/catalogación*, *preservación/conservación* y *promoción/acceso*. En este trabajo, nos concentraremos en las dos últimas y en la indagación acerca del rol que jugaron las nuevas tecnologías al momento de su diseño e implementación en el AH.

3. Preservación / Conservación

Para este trabajo, tomamos las definiciones de preservación y conservación que propone la Unesco (2002) y que coincide con la utilizada por Edmondson (2004). Según este autor, la preservación son todas las medidas necesarias para garantizar la accesibilidad permanente del patrimonio documental. Incluye la *conservación*, que se define como aquellas acciones que son necesarias para prevenir el deterioro del objeto físico, es decir, de los soportes, que se lleva a cabo mediante el control de las condiciones ambientales, las normas de manipulación y la forma de acceso (Edmondson, 2004 y Unesco, 2002).

Como vimos previamente, los documentos audiovisuales son muy vulnerables, los soportes en los que están alojados se deterioran con el paso del tiempo y, llegado a determinado punto, dicho deterioro puede resultar irreversible y devenir en la pérdida del material. Esta cualidad temporal de los documentos audiovisuales también aplica a la tecnología necesaria para su reproducción, ya que sin ella los contenidos se volverían inaccesibles. Al analizar el proceso de conformación y desarrollo del Archivo Histórico encontramos que se realizaron tareas orientadas tanto a la preservación del acervo como a la conservación de los soportes y las tecnologías, objetivos que requirieron llevar adelante acciones específicas y diferenciadas.

Las primeras acciones relativas a la recuperación del patrimonio audiovisual tuvieron que ver, en primer lugar, con el trabajo de análisis del estado de situación de los acervos y, en segundo lugar, con la inversión en tecnología, un factor clave incluso desde antes de que el proyecto del AH tomara forma.

Hasta el surgimiento del proyecto del AH, el canal no contaba con espacios de guardado especialmente diseñados para la conservación de soportes audiovisuales. No existía un único criterio para su almacenamiento, éste dependía del área que tuviera a cargo su custodia (por ejemplo, los archivos del Noticiero o de Envasados). Fue en ese contexto que se hallaron materiales arrumbados en distintos espacios del canal, que no estaban bajo la custodia de ningún área y que no estaban almacenados en forma adecuada.

Entendiendo la urgencia de tomar medidas, una de las primeras inversiones realizadas fue la construcción de dos bodegas, una en el canal (2011) y otra en el predio de Pacheco de Radio Nacional (2015), diseñadas especialmente para almacenar los soportes originales (fílmico, cinta magnética, digital) de manera segura. Las bodegas cuentan con carros móviles para el correcto almacenamiento y manipulación del material, y equipos de climatización para el control de las condiciones de temperatura y la humedad, los principales agentes de deterioro. Estas bodegas constituyen uno de los hitos más relevantes del proyecto, ya que resultan fundamentales para la conservación de los originales.

Sobre los soportes originales, además, se realizaron tareas de restauración orientadas a mitigar o revertir los procesos de deterioro sufridos por el paso del tiempo o su guarda inadecuada. Para esta tarea, el archivo del Noticiero dispone de un laboratorio en donde se hacen trabajos de restauración de material fílmico.

Por otro lado, para la preservación de los contenidos, el canal compró en 2009, importado de Francia, un *transfer* o telecinado, una máquina para digitalizar material fílmico. Esta adquisición se incorporó con el objetivo de digitalizar las aproximadamente 6.000 horas de fílmico que se conservan en el canal. Este gesto, que fue a un tiempo la consecuencia de asignarle un valor a materiales hasta entonces descuidados y hasta abandonados por el canal, fue a la vez fundador de una nueva forma de relacionarse con ellos. Todos los involucrados en el proyecto señalan este momento como el comienzo de algo nuevo, que tiene que ver con reconocer un valor específico, un valor cultural y social a esos contenidos. Cabe destacar que, hasta el momento de

escritura de estas líneas, se trata del primer y único *transfer* perteneciente a una institución pública argentina.

Así como la construcción de las bodegas resultó fundamental para la conservación de los soportes originales, la adquisición del *transfer* permitió realizar la transposición de materiales (de fílmico a digital) y así preservar los contenidos. Maximiliano Tocco especialista en preservación digital de la Gerencia de Ingeniería del canal, explicó en una entrevista realizada por el programa *En el medio digital*, emitida por Canal Encuentro:

El *transfer* digitaliza fílmico de 16 mm, y también admite de 35 mm. Este equipo es especial para trabajar archivos porque tiene un sistema de rodillo de tracción de la película por capsta, que tiene un sistema de vacío por el cual tracciona la película sin dañarla. Al lado hay un servidor, que es el servidor de ingesta (como lo llamamos en el mundo del *broadcast*) que captura la señal *High Definition* electrónica digital que entrega el *transfer* y la escribe en disco rígido.

Además, el canal cuenta con una isla de digitalización de distintos soportes de video y se preservan un conjunto de dispositivos capaces de reproducir los diversos formatos con los que se trabajó en la producción televisiva a lo largo de los años, muchos de ellos obsoletos y fuera de mercado. Así, el AH contó con la posibilidad de gestionar fílmicos, distintos formatos de cintas magnéticas y las últimas versiones de los formatos digitales de alta definición. Tal cantidad de tecnologías que el archivo tuvo a disposición solo puede ser explicada por el hecho de haber nacido y haber sido parte de un canal de televisión.

4. La digitalización como estrategia de preservación

La isla de digitalización y el *transfer* dieron cuerpo a una de las grandes apuestas del canal en relación con la preservación: la digitalización de documentos alojados en soportes fílmicos y magnéticos. En este sentido, creemos necesario dar cuenta de algunos conceptos para poder analizar en qué medida la preservación por este medio puede ser una opción posible para un archivo audiovisual.

Lo digital es, en principio, un formato para codificar la información. En el sistema digital, el sonido y las imágenes se transforman a códigos binarios (ceros y unos), que se convierten en impulsos eléctricos (Torres Moya, 2010: 33; Vera, 2016: 75). Luego

esa información podrá ser guardada en un soporte fílmico (es una práctica frecuente en la industria de Hollywood), magnético (esto es posible en sus últimas versiones) o electrónico (son los discos ópticos, los que se conocen habitualmente como digitales).

Un documento digital, entonces, es aquel cuya información está digitalizada (codificada) y guardada en un soporte. Hoy los discos ópticos son los de mayor preferencia para la información digitalizada. En el canal público se utilizan los discos LTO⁷, una tecnología de almacenamiento de formato abierto, que es el formato dominante en la industria cinematográfica y que tiene una cuota de mercado de más del 80% en el segmento. Que sea de "formato abierto" significa que múltiples fuentes de productos de almacenamiento serán compatibles, una ventaja en una época de cambio tecnológico permanente.

La digitalización es una de las formas de transposición tecnológica. Este concepto refiere al trabajo de copia que se realiza para preservar contenidos, por el que se transfieren de un soporte, cuya vida útil está en riesgo, a otro. Esto puede ocurrir entre dos versiones del mismo tipo de soporte de almacenamiento o de un formato a otro. La migración de datos de soportes fílmicos y magnéticos a documentos digitales es lo que se conoce como digitalización.

Esta tarea aporta grandes beneficios, pero también trae aparejados algunos inconvenientes. Entre los problemas que comporta este tipo de almacenamiento, se destacan:

- **Rápida obsolescencia.** Los soportes digitales tienen una vida útil promedio de 30 años y son vulnerables al calor, la humedad, la electricidad estática y los campos electromagnéticos. Mientras los soportes fílmicos lograron construir un estándar y demostraron una vida útil mayor a los cien años, los soportes magnéticos no lo consiguieron y la mayoría de ellos ya son obsoletos. Los digitales aspiran a alcanzar las ventajas del fílmico, pero aún no han logrado instalar un estándar, son muy dependientes de los proveedores y su perdurabilidad es incluso menor a la de los formatos magnéticos.
- **El ritmo lo marca el mercado.** Estas tecnologías avanzan velozmente, cada año nuevos programas ingresan al mercado y se comercializan nuevas versiones de los soportes más exitosos. Las empresas desarrolladoras y comercializadoras

⁷ La elección del formato contenedor de vídeo digital que se utilizará para almacenar la señal de vídeo analógico capturado es un aspecto crucial del proyecto.

compiten entre sí para ganar posiciones. Esto conduce a una situación en la que es necesaria una renovación y actualización permanentes.

- **Preservación de alta complejidad.** Los archivos digitales demandan tareas de preservación incluso más meticulosas que las de cualquier otro archivo.⁸ Para reproducir un documento digital es necesario contar con aplicaciones informáticas/*software*,⁹ un equipo/*hardware*¹⁰ y un *códec*,¹¹ que es el código con el que fueron procesados los datos y que se usará para decodificarlos. Los tres son igualmente necesarios, por lo que deberán ser conservados en buenas condiciones si se quiere preservar ese contenido. Los especialistas en archivos digitales aconsejan migrar los documentos a los últimos formatos disponibles cada cinco años para evitar su caducidad.
- **La copia no reemplaza al original.** Otro de los factores a tener en cuenta es que el proceso puede generar pérdida de información en cuanto a luz, color y textura entre otros. Los contenidos digitales también pueden degradarse mediante la acumulación de errores "naturales" que pasan desapercibidos estadísticamente, por corrupción inducida por errores de procesamiento o comunicación, o por virus maliciosos o acciones humanas¹² (Maltz & Shefter, 2008: 35). Algunos autores –entre ellos Edmondson– señalan que ver una copia, aunque sea sin pérdida de información, no es la misma experiencia que ver un original,¹³ por lo que insisten en la importancia de conservar los soportes originales e incluso propone hacer copias en esos mismos soportes y formatos. “[La digitalización] no debe confundirse con la preservación, cuyo objeto es la conformación de un archivo, con el mismo sentido y valor de un museo, donde

⁸ La accesibilidad a largo plazo de los activos digitales en cintas magnéticas de datos, discos duros magnéticos o discos ópticos no puede protegerse de forma fiable a largo plazo simplemente manteniendo la humedad y la temperatura del entorno de archivo dentro de un rango aceptable. El archivo de datos digitales requiere un enfoque de gestión más activo y una colaboración más estrecha entre productores, archiveros y usuarios para aprovechar al máximo sus ventajas (Maltz & Shefter, 2008: 31).

⁹ Es el conjunto de los programas de cómputo, procedimientos, reglas, documentación y datos asociados, que forman parte de las operaciones de un sistema de computación.

¹⁰ Son las partes físicas tangibles de un sistema informático.

¹¹ Los *códecs* son algoritmos matemáticos de comprimir y descomprimir esta información facilitando la reproducción.

¹² Integridad de los datos: los modos de fallo comunes que afectan a la integridad de los 0 y 1 que se conservan en los archivos digitales son los errores latentes (errores que acechan sin ser detectados), los errores de ingesta (errores de traducción cuando se introducen datos digitales en un sistema digital) y los errores de comunicación de red (errores causados cuando se mueven datos digitales entre ordenadores de una red). La auditoría y autenticación periódicas de los datos y los rigurosos procedimientos de control de calidad son medios eficaces para hacer frente a estas amenazas (Maltz & Shefter, 2008: 37).

¹³ “En general, todo lo que uno conserva con las tecnologías nuevas, pierde mucha definición, mucha calidad, mucha mística. No es lo mismo conservar en fílmico que una serie de codificaciones en bits, que es la formación digital donde terminamos guardando.” Vitullo, comunicación personal, 23 de mayo, 2013.

los documentos tienen un valor patrimonial”, señala la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano (Torres Moya, 2010: 16).

- **Monopoliza las inversiones.** En contextos de fondos escasos, la presión ejercida desde la sociedad lleva a los archivos audiovisuales a invertir en digitalización, con la consecuencia de desatender las necesidades de los soportes originales de los documentos analógicos y las máquinas necesarias para reproducirlos. Así lo señalaba en 2004 Alfonso del Amo, quien ejercía como jefe de la Comisión Técnica de la FIAF: “Los Archivos están sometidos a todo tipo de presiones para iniciar inmediatamente la reproducción de materiales sobre soportes de imagen electrónica. Reciben presiones de la industria –que tiene que vender sus productos–, de las instituciones gubernamentales que piensan –sinceramente– que los medios de imagen electrónica son más baratos y satisfacen la demanda social, y de toda la sociedad, que no puede aceptar limitaciones en el acceso a los materiales audiovisuales y desde luego los protocolos de conservación constituyen una severa limitación”. En este sentido, Verónica Vitullo, (comunicación personal, 23 de mayo, 2013) responsable de la Mediateca del Centro Audiovisual de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), a quien entrevistamos para esta investigación, señaló la contradicción que se genera al tener que dar cuenta de múltiples necesidades con recursos escasos. La tendencia general apunta a la digitalización de los acervos, aunque en muchos casos ello conlleva el descuido de los soportes originales. “En principio, lo estimable sería que los presupuestos permitieran a todos los archivos estar bien guardados, custodiados y conservados, y que a la vez el acceso a lo que dice, al mensaje, a la estética esté a disposición de todos” (comunicación personal, 23 de mayo, 2013). Pero esa no es la realidad de los archivos audiovisuales en la Argentina y, según su experiencia, el acceso a los acervos a través de Internet tiene un efecto similar en los usuarios que el acceso a través de una copia gratuita. Al no haber ninguna contraparte del lado del usuario, se da por sentada su existencia y se pierde de vista el trabajo de preservación indispensable para que ese documento siga existiendo.

5. Una tendencia, una apuesta

Más allá de los riesgos que conlleva, los archivos audiovisuales encuentran en la digitalización un medio económicamente accesible para realizar copias de documentos analógicos que corren riesgo de perderse por causa del deterioro. Además, el espacio que requiere su guarda, si bien también debe mantener condiciones estables de temperatura y humedad, es sustancialmente menor que el de los formatos anteriores. Por estos motivos, la gran mayoría de los archivos que tienen la posibilidad de hacerlo inicia procesos de digitalización de sus acervos. Esto también ocurrió en el AH, en donde la digitalización de la producción acompañó la digitalización de los archivos.

Los equipos utilizados para la transposición a formatos digitales de material alojado en soportes analógicos fueron el *transfer* y la isla de digitalización. El plan de transposición, al menos en lo que refiere a sus intenciones a largo plazo, contemplaba digitalizar todo el acervo de RTA: "Si no hiciéramos el proceso de digitalización de nuestro archivo, si lo conserváramos en formato analógico, estaríamos declarando su muerte por desuso", remarcó Jorge Sigal, por entonces secretario de Medios Públicos de la Nación.

Ahora bien, la tarea que tenían por delante era enorme, ya que había miles de horas de video para digitalizar y se estimaba que el proceso tomaría varios años.¹⁴ Por tal motivo, una de las primeras cuestiones que tuvieron que afrontar fue la de establecer criterios de priorización para la transposición de los fondos. La preservación, si bien era un criterio fundamental, no era el único que se consideraba al momento de establecer un orden para la digitalización del acervo. En función de distintos testimonios recogidos, conceptualizamos en cuatro los criterios de priorización para la digitalización establecidos por el AH:

- **Criterio de preservación:** aquellos materiales que por su nivel de deterioro corrían el riesgo de volverse irrecuperables, que no siempre eran los más antiguos. Es el caso de algunos fílmicos que fueron mal almacenados y de algunas versiones de cintas de video, que estaban llegando al fin de su vida útil.

¹⁴ "Tener todo el material subido va a llevar varios años. El trabajo de digitalización empezó entre 2009 y 2010, cuando se creó RTA (Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado). Y se aceleró en 2013, cuando fue impulsado el archivo histórico". Trimboli, J. en "Olmedo, el Che y Fangio en videos que ahora salen a la luz" (29 de octubre de 2015), Diario Clarín. [En línea] [Fecha de consulta: 10 de enero de 2019] Disponible en: https://www.clarin.com/cultura/archivo_prisma-tv_publica-sucesos_argentinos-radio_nacional_0_rkuRxWYv7l.html

- **Criterio de difusión:** aquellos materiales que no tenían derechos de autor o cuya titularidad estaba en manos del canal y por lo tanto podían subirse a la web. Es el caso de las cadenas nacionales, los programas informativos y las producciones propias del canal.
- **Criterio de producción:** aquellos materiales que serían utilizados para producir nuevos contenidos para el canal. Son ejemplo de esto las imágenes de la guerra de Malvinas, los materiales que se utilizaron para el especial sobre la llamada Conquista del Desierto y para los especiales por los 60 años del canal.
- **Criterio político:** aquellos materiales que por sus características contribuyen a construir ciudadanía. Esto cuenta tanto para las cadenas nacionales, como para el especial de Malvinas o el video homenaje a Néstor Kirchner luego de su muerte.

Como se ve, son variables que se cruzan que implican también una mirada sobre el mundo y sobre el valor de los acervos para la sociedad.

Si bien, como decía Edmondson, la experiencia de ver una película en fílmico no se compara con la de verla en una pantalla de computadora, el AH optó por copiarlos al formato más accesible, la digitalización, antes de arriesgarse a perderlos. Los soportes originales no fueron ni son accesibles para los usuarios externos al canal, ni son ya funcionales a la producción digital imperante. Y si bien el costo de la digitalización es considerable, es mucho más económico que las copias en formatos analógicos, demanda menos espacio de guardado y permite abrir una ventana de acceso impensable con los formatos anteriores.

A partir del análisis, pudimos observar que la opción por la digitalización no implicó un descuido de los formatos originales, por el contrario, ambas políticas de preservación parecen retroalimentarse al dirigir los fondos y los esfuerzos a las necesidades más urgentes, sin poner en riesgo el resto de las tareas. También pudimos ver que el proceso de toma de decisiones en relación con la digitalización tuvo en cuenta los riesgos que conlleva y se tomaron medidas al respecto. En primer lugar, la elección de utilizar discos LTO de formato abierto, que cuentan con la ventaja de poder almacenar y luego leer diferentes formatos digitales más allá de los recurrentes cambios en las tecnologías de almacenamiento. Además, al ser el soporte hegemónico en el mercado, es menor el riesgo de que deje de estar disponible para la compra, tanto los discos como los *software* y *hardware* necesarios para leerlos. Por otro lado, los discos digitales fueron

alojados en las bóvedas, con temperatura y humedad controladas para extender al máximo su vida útil.

El riesgo señalado por Vitullo, que la apuesta por la digitalización conlleve el descuido de los soportes originales, se vio contrarrestado por las presiones que sufrió el archivo desde los distintos sectores del canal, lo que dio lugar a un proyecto muy equilibrado en lo que respecta a la tensión entre conservación de formatos originales y preservación digital, y entre preservación y acceso, como veremos más adelante.

Para concluir, debemos señalar que ninguna de estas medidas de precaución garantiza la supervivencia a largo plazo de los documentos y que será necesario a mediano plazo comenzar la migración a formatos más modernos. Y aunque fue una forma de asegurar la supervivencia de obras en riesgo de desaparecer para siempre, el riesgo persiste, ya que no hay ninguna manera, en un canal público tan dependiente de los gobiernos de turno, de garantizar que haya una inversión constante que cuide los contenidos en el futuro. La preservación es un trabajo que nunca termina ya que, como dice Edmondson, “jamás se ha conservado nada; en el mejor de los casos, está en curso de conservación” (Edmondson, 2004: 23).

6. Promoción y acceso para un usuario masivo

Un archivo –audiovisual o de cualquier otro tipo– justifica su razón de existir en la medida en que puede preservar determinado patrimonio documental y brindar acceso a él. Su existencia misma no tendría sentido si los documentos que están a su cuidado no estuvieran a disposición de los usuarios de ese archivo. En la entrevista que realizamos para el presente trabajo, Jorge Gagliardi (comunicación personal, 14 de febrero, 2013) lo explica de este modo:

Si un archivo audiovisual es una institución que debe tener una política de preservación preventiva, una política de preservación específica sobre grupos específicos de soportes donde también debe organizar los contenidos, clasificarlos, ponerlos en una base de datos y a su vez dar acceso público, los archivos audiovisuales que no cumplen con estas tareas no podrían ser considerados tales. Cuando un archivo no brinda acceso público, debería ponerse en duda si es realmente un archivo audiovisual.

Sin embargo, por sencilla que parezca esta afirmación, su puesta en práctica implica un verdadero desafío para los archivos audiovisuales. El carácter vulnerable de los

documentos audiovisuales genera una tensión permanente entre la necesidad de brindar acceso y la de preservar los documentos. De acuerdo con Edmondson, sea cual fuere la forma de acceso propuesta por el archivo, en ningún caso este puede representar un riesgo para la supervivencia del documento. A pesar del enorme énfasis que este autor pone en el acceso, y luego de indicar que la conservación que no tiene como objetivo último el acceso carece de sentido (Edmondson, 2004: 22), plantea que “si no se puede hacer frente al costo en ese momento, puede que no se deba proporcionar el acceso hasta que se pueda asumir y reciba el grado de prioridad necesario” (Edmondson, 2004: 43).

Por su parte, Tatarin también observa que en la gestión cotidiana de los archivos audiovisuales la preservación y el acceso público se viven muchas veces como dos actividades diferentes y contradictorias. Esto es así porque:

(...) así como la temperatura, la humedad, los rayos lumínicos y el paso del tiempo se transforman en agentes agresores de las ‘películas’ y en cuestiones a considerar por parte del preservador, el acceso público también representa una amenaza necesaria de ser controlada. Cada vez que las cintas se ponen a rodar bajo el cumplimiento de los objetivos de acceso público el material sufre deterioro. (Tatarin, 2003: 3)

De lo que se trata es de reconocer que perseguir cualquiera de los dos objetivos sin tener en cuenta al otro puede suponer dos grandes riesgos: que por hacer foco en la preservación el acceso al material se vea restringido, y que por priorizar el acceso se corra riesgo de perderlo. Como señala Tatarin (2003: 4), la gestión de los archivos estará signada por dónde esté puesto el acento en lo que refiere a preservación o consulta.

El término *acceso* se refiere a una amplia variedad de actividades relacionadas con cualquier tipo de uso que los usuarios hagan de los fondos del archivo, sus servicios, las tecnologías de que dispone e incluso de sus conocimientos (Edmondson, 2004: 23). Debemos tener en cuenta que brindar acceso no quiere decir abrir el archivo indiscriminadamente, puesto que las formas de acceso estarán también condicionadas por el tipo de usuario para el que está pensado. Esta es una definición fundamental ya que influirá de manera determinante en todas las dimensiones que hacen a un archivo audiovisual: los criterios de acopio, de catalogación y de preservación, así como en su política de acceso. Los archivos que se dirigen principalmente a investigadores sociales, por ejemplo, priorizarán las opciones que permitan visualizar los contenidos en el

formato más rápido y sencillo posible, que permita pausar, tomar notas, volver atrás, etc.; los que están dirigidos a cineastas y productores, buscarán la forma de poder ofrecer copias en alta calidad que puedan ser utilizados en nuevas producciones; los que buscan llegar a públicos más amplios, apostarán por el acceso a copias de menor calidad pero en formatos más accesibles, como los digitales y la difusión a través de Internet. Por otro lado, en el caso de los archivos que forman parte de un canal de televisión, se orientará el trabajo a buscar las formas de facilitar producciones futuras; sus usuarios, productores televisivos con conocimientos técnicos, tendrán un acceso mucho más amplio que incluya el acceso a originales, bases de datos, realización de copias, etc.

Desde este punto de vista, el análisis del Archivo Histórico nos indica que fue una iniciativa que nació *desde* el canal pero no *para* el canal: estaba dirigido a la sociedad en su conjunto. Se propuso un acceso universal y gratuito, es decir, que todo ciudadano, sin importar donde se encuentre, pueda acceder al acervo del archivo sin tener que pagar por ello. Esta definición, que estaba ya en la génesis del proyecto, quedó plasmada en el artículo 3 del Decreto 378/2013 que dio entidad jurídica al Archivo.¹⁵

Art. 3° — RADIO Y TELEVISIÓN ARGENTINA SOCIEDAD DEL ESTADO, dispondrá lo necesario para posibilitar el acceso universal a los registros en calidad no broadcasting y de baja definición.

Esto quedó también de manifiesto en la elección del canal de acceso y difusión, que se vehiculizó a través de la página web *Archivo Prisma*, accesible a través de Internet, con acceso a videos alojados en YouTube. La búsqueda de videos podía realizarse a través de palabras clave, por décadas o por categorías, entre las cuáles figuraban *política, deporte, entretenimiento, internacional, cultura, infantil, economía*, etc. Dichas categorías bien podrían ser secciones de un diario o la categorización de canales de televisión por cable. Es decir, se trataba de categorías que cualquier consumidor de medios masivos podría entender y manejar. Esta organización de la información podía favorecer la búsqueda con fines de investigación, académicos o pedagógicos, aunque también de usuarios particulares que ingresaran a la web sin un objetivo de búsqueda específico. Es decir, el AH buscó llegar a un público ampliado, que no necesariamente se tratara de un usuario habituado a la consulta de archivos ni a la tarea de investigación o de producción audiovisual.

¹⁵ Decreto 378/2013: Servicios de Comunicación Audiovisual.

El Archivo Histórico y el sitio *Archivo Prisma* siempre estuvieron en construcción. Al momento de la inauguración, según las cifras publicadas,¹⁶ apenas el 1% del acervo estaba digitalizado y subido a la página. El compromiso asumido por el archivo era el de ir incorporando día a día nuevos registros a la web, haciendo crecer en forma paulatina pero sin interrupciones el volumen de registros accesibles. Javier Trímboli, coordinador del Archivo Histórico de RTA durante el período 2014-2017, comentaba:

Todos los días publicamos por lo menos cinco o seis registros nuevos. Nuestra capacidad de producción, digitalización y catalogación es sin dudas mayor, pero optamos por dosificar la publicación para darle mejor visibilidad y legibilidad a nuestra página (2016).

La decisión de dosificar la cantidad de publicaciones diarias en función de un criterio basado en el uso, en la capacidad de lectura y asimilación de los contenidos, pone de manifiesto la importancia que asignaron al usuario que buscaban construir.

La decisión de crear una plataforma que dé acceso a través de Internet y la elección de YouTube como espacio donde alojar los videos y como canal (alternativo) de difusión obedeció también a la voluntad de brindar acceso universal y masivo al acervo. A diferencia de las formas de acceso tradicionales, que implican el traslado físico hacia el archivo, Internet permite la consulta en forma remota, apuntalando el carácter federal del proyecto. Así lo destacaba Javier Trímboli:

Esto es de acceso público, esta es nuestra decisión, que la página web sea la manera para garantizar ese acceso, al mismo tiempo no se trate de un archivo que tan solo atienda en la Ciudad de Buenos Aires sino que a través de la página atienda a quien quiera verlo desde cualquier lugar del país (2016).

De este modo, el AH se sirvió de las oportunidades que proporcionan las nuevas tecnologías para ofrecer un acceso ampliado, universal, gratuito, federal, con búsquedas sencillas (no especializadas), para construir ese usuario ciudadano al que buscaban llegar y al mismo tiempo construir.

Teniendo en cuenta los usuarios a los que se proponía alcanzar el archivo y las formas de acceso propuestas, la digitalización se presentó como una respuesta posible a la tensión entre preservación y acceso ya que la transferencia de contenidos reduce la presión sobre los originales y favorece el acceso público. De acuerdo con Idalia García:

¹⁶ Esta cifra fue mencionada por diferentes autoridades de RTA. También fue publicada en “Olmedo, el Che y Fangio en videos que ahora salen a la luz” (29 de octubre de 2010), Diario Clarín. [En línea] [Fecha de consulta: 14 de enero de 2019]. Disponible en: https://www.clarin.com/cultura/archivo_prisma-tv_publica-sucesos_argentinos-radio_nacional_0_rkuRxWYv7l.html

El acceso a los bienes patrimoniales conservados, será una condición esencial que transforma precisamente la digitalización. En efecto, este mecanismo tecnológico permite acceder desde cualquier computadora a un bien patrimonial de naturaleza documental, sea por un accidente de navegación o por un interés específico. Esta posibilidad no cambiará la condición social de las personas, ni tampoco mejorará las condiciones económicas o políticas del mundo en que vivimos. Solamente permitirá que un patrimonio conservado tenga mayor alcance social del que tendría por medios tradicionales (García, 2007: 5).

Los formatos digitales cambiaron también las actividades de difusión de los archivos. En la era analógica, los archivos promocionaban sus acervos a través de muestras, exposiciones, exhibiciones de versiones originales o remasterizadas y publicaciones o facsímiles con aportes sobre el contexto de las obras y su proceso de restauración. El acceso a la obra original o su utilización para nuevas producciones estaba fuera de cuestión para la mayoría de los usuarios, era un privilegio reservado para un grupo muy específico de personas con ciertas condiciones y saberes muy particulares o que formaban parte de la institución (García, 2007: 5). La digitalización de los contenidos, y mucho más aún su circulación a través de Internet, con la posibilidad de ofrecer por este mismo medio la información relativa a las acciones de preservación o la referida a los contextos de producción y circulación de la obra, permite un acceso antes impensado: los usuarios pueden acceder a la visualización de los documentos con mucha mayor facilidad, así como a su utilización y reutilización, su análisis y su estudio sin que el patrimonio se ponga en riesgo.

7. Difusión para la preservación

Desde el AH, el acceso no fue pensado solo en términos de difusión, sino también como una estrategia para generar conciencia social acerca del valor histórico y cultural de su acervo. Para ello, además de ofrecer acceso a los contenidos tal como fueron guardados, se llevaron adelante acciones de promoción, entre los que encontramos: producción de cortos, producción de contenidos para el canal, charlas en escuelas y universidades, prensa y difusión del archivo en medios masivos.

Aquí vemos operativa la teoría de la puesta en valor, que postula que los acervos que se ponen en circulación aumentan su visibilidad pública y, por tanto, su valor social (Torres Moya, 2010: 21). Según esta perspectiva, la valorización de los contenidos

documentales digitalizados es el complemento lógico de la digitalización (Zeballos Avendaño, 2012: 57).

En la entrevista que realizamos a Javier Trímboli (comunicación personal, 29 de octubre, 2018) para el presente trabajo, nos los explicó de la siguiente manera:

Si vos ese archivo lo mostrás, y mostrás lo interesante que es ver eso, empezás a cumplir cierta conciencia pública que se vuelve necesaria cuando no estás muy seguro de contar a tu favor con el Estado (...). Como no va de suyo la apreciación del archivo, que la apreciación del archivo se vuelva tal por su accesibilidad, por su visualización, que se vea.

En este sentido, se entiende a este proceso de apertura como un método de preservación. Una difusión y un acceso ampliados, si bien no reemplazan el trabajo de archivo ni los originales, permiten publicitar las tareas de los archivos y sus fondos, lo que ayuda a visibilizarlos y a ponerlos en valor a los ojos de la sociedad.

Siguiendo a Vera (2016), entendemos que,

pese a todas las dificultades que estos procesos implican, son mayores los beneficios que reporta la digitalización de los archivos audiovisuales, principalmente, con las facilidades de acceso y difusión que se generan, las múltiples posibilidades de restauración digital y la facilidad para desarrollar trabajo en línea de manera compartida (Vera, 2016: 79).

Es justamente en el acceso donde todas estas ideas confluyen. La comprensión de que el acervo del canal tiene valor en tanto forma parte del patrimonio histórico y cultural del país y, por lo tanto, pertenece a toda la sociedad, fue el eje de trabajo y la razón de ser del acceso abierto y gratuito a través de Internet.

8. El fin del proceso democratizador

El Archivo Histórico, tal como lo conocimos, ya no existe. Existe, sí, un área dentro del canal que se llama Archivo Histórico RTA, que ya no tiene nada que ver con el proyecto que se propuso recuperar, poner en valor y en estado público el acervo audiovisual. Ese proyecto ya no existe porque, sin la fuerza democratizadora que lo impulsó, no puede existir. Cuando Mauricio Macri ganó las elecciones del 22 de noviembre de 2015, había pasado menos de un mes del acto de inauguración y el lanzamiento oficial del sitio *Archivo Prisma*. En enero del año siguiente cambiaron las autoridades de RTA y del canal, siguiendo con una vieja tradición: el canal estatal tiene más de gubernamental que de público. Mediante el decreto 156/2016 de enero de 2016

se designó al cineasta Miguel Pereira en reemplazo de Tristán Bauer. Pocos meses después del cambio de gestión, en diciembre de 2017, la página web *Archivo Prisma* fue dada de baja, con la consecuencia principal de que el Archivo Histórico dejó de estar accesible para la sociedad.

La página www.archivoprisma.com.ar fue reemplazada por www.archivorta.com.ar y el acceso a los videos quedó restringido. Al momento de escribir estas líneas, no hay ningún material que pueda ser visualizado desde la página, ni se explica cómo está compuesta la selección a la que hace referencia, ni con qué criterios se realizó. El archivo del canal público ya no está a disposición de la sociedad.

Por otra parte, en enero de 2019 se produjo un robo en las oficinas del AH a partir del cual se perdieron todas las computadoras que estaban en funcionamiento y, hasta el momento, no fueron repuestas. Por último, en la bóveda de Pacheco, por falta de mantenimiento, ya no funcionan los equipos que controlan la temperatura y la humedad del aire, lo que, junto con una filtración de agua que afecta las instalaciones, pone en serio riesgo la preservación de los documentos que están allí alojados.

El acervo audiovisual del canal público está en riesgo. El acceso está cerrado. Esperamos que estas reflexiones nos ayuden a pensar nuestras prácticas y a encarar con más fuerza los proyectos por venir.

9. Referencias bibliográficas:

- Alfonso del Amo (2004). *Conservación y Reproducción: dos actuaciones complementarias para la preservación del Patrimonio Cinematográfico*, citado en Torres Moya, 2010: 17.
- Edmondson, R. (2004). *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales*. París: UNESCO. Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>
- Gagliardi, J. & Tatarin, A. M. (2004). *Normas Argentinas para Audiovisuales (NAPA)*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- García, I. (2007). Lo eterno y lo transitorio: oportunidades del espacio digital para archivos y bibliotecas mexicanos. (U. N. México, Ed.) *Revista Digital Universitaria*, 8(8). Disponible en: <http://www.revista.unam.mx/vol.8/num8/art63/int63.htm>

- Maltz, A., & Shefter, M. (2008). *The Digital Dilemma. Strategic Issues in Archiving and Accessing Digital Motion Picture Materials*. Los Angeles: Science & Technology Council, Academy of Motion Picture Arts. Disponible en: http://www.theodoropoulos.info/attachments/076_pdf-stc_digital_dilemma.pdf
- Pittaluga, R. (2006). Notas a la relación entre archivo e historia. *Políticas de la memoria*, 6(7), 199-205.
- Rivero, E. (2015). *Televisión pública, internet y democratización. El caso de Canal 7 online*. Tesis de Maestría en Industrias Culturales, Política y Gestión, Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires.
- Sigal, J. (2016) en “Las piezas de nuestra memoria recobran vida con la digitalización del archivo de la TV Pública” (25 de junio de 2016), Agencia de Noticias Télam. [En línea] [Fecha de consulta: 10 de enero de 2019] Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201606/152856-las-piezas-de-nuestra-memoria-recobran-vida-con-la-digitalizacion-del-archivo-de-la-tv-publica.php>
- Tatarin, A. M. (2003). *Guardar, mostrar, preservar. Sobre centros y márgenes de los archivos audiovisuales en la Ciudad de Buenos Aires*, en Actas de las VI Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación. Cultura, crisis y resistencias, Universidad Nacional del Comahue. General Roca – Río Negro. Disponible en: <http://catedras.fsoc.uba.ar/steimberg/pdf/tatarin01.pdf>
- Tocco, M. (2013) en “El medio digital” (28 de agosto de 2013), Canal Encuentro. [En línea] [Fecha de consulta: 10 de enero de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=JcPvz2TfI8M>
- Torres Moya, R. (2010). *Principios y técnicas en un archivo audiovisual*. Bogotá: Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Disponible en: <http://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/Principios%20y%20T%C3%A9cnicas%20en%20un%20Archivo%20Audiovisual.pdf>
- Trímboli, J. (2016) en “La TV Pública digitaliza su archivo y sube a la web la historia audiovisual” (26 de junio de 2016), Diario La Capital. [En línea] [Fecha de consulta: 10 de enero de 2019] Disponible en: <https://www.lacapital.com.ar/informacion-gral/la-tv-publica-digitaliza-su-archivo-y-sube-la-web-la-historia-audiovisual-n970571.html>
- Trímboli, J. (2015) en “Prisma, el mayor archivo audiovisual del país” (3 de noviembre de 2015), canal institucional de Agencia Télam en YouTube. [En línea] [Fecha de consulta: 14 de enero de 2019]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SZaabijJuk>
- Unesco (2002). *Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental*. [En línea] Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001256/125637s.pdf>
- Unesco (1980b). *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*. [En línea] Disponible en: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Vera, J. M. (2016). Memoria en ceros y unos. *Cuadernos de cine colombiano* (24), 66-79. Disponible en: <https://www.cinamatecadistrital.gov.co/sites/default/files/mediateca/No.%2024%20-%202016%20-%20Patrimonio%20audiovisual.pdf>
- Zeballos Avendaño, L. (2012). Seminario Internacional sobre Preservación y Valorización de Archivos Audiovisuales, San Antonio de los Baños-Cuba. *Fuentes, Revista de la Biblioteca y Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa*

Plurinacional 6(18), 53-57. Disponible en:

http://www.revistasbolivianas.org.bo/pdf/fdc/v6n18/n18_a13.pdf