



## La memoria audiovisual en internet: el camino del archivo histórico de radio y televisión Argentina<sup>1</sup>

## Memória audiovisual na internet: o caminho do arquivo histórico de radio e televisão Argentina

## Audiovisual memory on the internet: the path of the historical archive of Argentina radio and television

Ezequiel A. Rivero

Doctor en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires (UBA), Magíster en Industrias Culturales por la Universidad Nacional de Quilmes (UNQ) y Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Docente e investigador y becario posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Miembro del Centro Industrias Culturales y Espacio Público de la Universidad Nacional de Quilmes (ICEP-UNQ) y co-coordinador de Obitel Argentina.

E-mail: [squielrivero@gmail.com](mailto:squielrivero@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8124-0975>

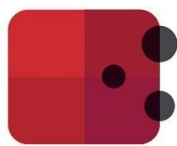
### Resumen:

El archivo sonoro y televisivo de los medios del Estado argentino es uno de los más antiguos y extensos del país. La Televisión Pública (Canal 7) conserva 57 mil horas de video que datan desde 1956, y la Radio Nacional unas 160 mil horas de audio a partir de 1938. Desde 2007 la "cuestión del archivo" comenzó a tematizarse y desde 2009 se fueron generando condiciones de infraestructura para detener el deterioro de los soportes físicos, almacenarlos en condiciones adecuadas y digitalizarlos. El lado público del proyecto consistió en la publicación de un gran volumen del material histórico en YouTube. Este aspecto fue el punto de desacuerdo entre las autoridades que condujeron el proyecto hasta 2017 y las que asumieron su coordinación en nombre de la gestión macrista. Esta última incorporó una visión más restringida del mandato legal de ofrecer "acceso universal" a los contenidos. A partir de una necesidad acuciante: preservar y democratizar uno de los mayores tesoros audiovisuales del país, RTA emprendió un desafío ambicioso tanto desde un punto de vista tecnológico, como económico y organizativo. El proyecto se vio afectado en 2015 y 2019 por el recambio de autoridades gubernamentales, lo que se tradujo en cambios en su lógica de funcionamiento, especialmente con relación a la disponibilidad de los contenidos en internet. No obstante, a quince años de su nacimiento en 2007, la iniciativa sobrevivió a varios directivos y autoridades políticas, un hecho auspicioso teniendo en cuenta el esquema de baja institucionalidad que es habitual en los medios del Estado.

**Palabras clave:** Televisión pública; Archivo histórico; Digitalización; Derecho a la información.

<sup>1</sup>Un avance de este trabajo fue presentado sin publicación en actas, en el Encuentro Nacional de Carreras de Comunicación (ENACOM) realizado en septiembre de 2017 en Paraná, Entre Ríos, Argentina.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

#### Resumo:

O arquivo sonoro e televisivo da mídia do Estado argentino é um dos mais antigos e extensos do país. A Televisión Pública (Canal 7) preserva 57.000 horas de vídeo desde 1956, por sua vez a Rádio Nacional cerca de 160.000 horas de áudios produzidos desde 1938. A partir de 2007 a "questão do arquivo" começou a ser tematizada, desde 2009 foram geradas condições de infraestrutura para impedir a deterioração das mídias físicas de maneira a armazená-las em condições adequadas e digitalizá-las. A parte pública do projeto consistiu na publicação de um grande volume de material histórico no YouTube. Esse aspecto foi o ponto de divergência entre as autoridades que conduziram o projeto até 2017 e aquelas que assumiram sua coordenação em nome da gestão "macrista", que incorporou uma visão mais restrita do mandato legal de oferecer "acesso universal" ao conteúdo. A partir de uma necessidade premente, preservar e democratizar um dos maiores tesouros audiovisuais do país, a RTA assumiu um desafio ambicioso do ponto de vista tecnológico, econômico e organizacional. O projeto foi afetado em 2015 e 2019 pela mudança de autoridades governamentais, que resultou em mudanças em sua lógica de funcionamento, principalmente em relação à disponibilização de conteúdo na internet. No entanto, quinze anos após seu nascimento em 2007, a iniciativa sobreviveu a vários diretores e autoridades políticas, um fato auspicioso considerando o esquema pouco institucional que é comum na mídia estatal.

**Palavras-chaves:** Televisão pública; Arquivo histórico; Digitalização; Direito à informação.

#### Abstract:

The sound and television archive of the media of the Argentine State is one of the oldest and most extensive in the country. Televisión Pública (Channel 7) preserves 57,000 hours of video dating back to 1956, and Radio Nacional some 160,000 hours of audio from 1938. Since 2007 the "archive issue" began to be thematized and since 2009 conditions were generated to stop the deterioration of physical media, store them in adequate conditions and digitize them. The public side of the project consisted of the publication of a large volume of historical material on YouTube. This aspect was the point of disagreement between the authorities that led the project until 2017 and those that assumed its coordination on behalf of the "macrista" administration. The latter incorporated a more restricted vision of the legal mandate to offer "universal access" to content. Based on a pressing need: to preserve and democratize one of the country's greatest audiovisual treasures, RTA undertook an ambitious challenge from a technological, economic and organizational point of view. The project was affected in 2015 and 2019 by the change of government authorities, which resulted in changes in its operating logic, especially in relation to the availability of content on the internet. However, fifteen years after its birth in 2007, the initiative outlasted several directors and political authorities, an auspicious fact considering the low-institutional scheme that is common in state media.

**Keywords:** Public television; Historical archive; Digitization; Right to information.

#### Introducción

A partir de 2007 se comenzó a delinear la política de preservación, digitalización y difusión de los archivos sonoros y audiovisuales de Radio y Televisión Argentina S.E. (empresa responsable de Canal 7, Radio Nacional y Canal 12 de Trenque Lauquen), uno de los más extensos y antiguos del país. Esta política responde inicialmente al doble objetivo de detener el deterioro del mayor reservorio audiovisual del país, por un lado, y posibilitar su acceso universal a través de internet, por el otro.

La publicación del sitio web <archivoprisma.com.ar>, a fines de 2015, fue el hito más visible de una iniciativa que había comenzado casi una década antes. Nacido y criado durante los años de los gobiernos kirchneristas (2003-2015), el proyecto supo ganar consenso y fue parcialmente continuado durante los años de la gestión

gubernamental de Mauricio Macri (2015-2019), un dato significativo por la baja institucionalidad que es habitual en la gestión de los medios del Estado.

A nivel interno, la digitalización del Archivo Histórico representó un desafío por diversos motivos. Por un lado, el proyecto no era visto como necesario por los propios empleados de los medios estatales ya que no estaba orientado a resolver los problemas operativos sino que era una iniciativa de largo plazo, relacionada con la preservación del patrimonio histórico audiovisual, que tenía un vínculo poco evidente con los requerimientos inmediatos de la puesta al aire de la emisora.

A su vez, junto con la adquisición de nuevos equipos, indispensables para las tareas de digitalización, también fue necesario poner a funcionar maquinaria existente aunque largamente en desuso, cuyos repuestos eran difíciles de conseguir. En este punto también fue clave la intervención de los empleados de la emisora que, en algunos casos, repararon artesanalmente equipos obsoletos y debieron recuperar habilidades perdidas referidas a la operatoria de estos aparatos.

Al mismo tiempo, el proyecto tiene impactos externos en la medida en que reviste un interés social y cultural, por la eventual universalización del acceso a este fondo documental a través de internet. Tal disponibilización permitiría usos asociados con fines educativos, periodísticos, de investigación y realización audiovisual. En este punto, dada la gran extensión del archivo y la disponibilidad limitada de recursos para las tareas de digitalización, resultaba crítica la política editorial llevada adelante en relación a qué contenidos digitalizar y publicar de manera prioritaria.

Este trabajo se propone caracterizar el proceso de digitalización, gestión, organización y difusión de contenidos sonoros y audiovisuales del Archivo Histórico de RTA, indagando, por un lado, una dimensión interna referida a las formas en que es interpelada la institucionalidad de los medios estatales, y por el otro, una dimensión externa ligada a las proyecciones de esta iniciativa hacia la comunidad (su parte pública), en referencia a sus posibles usos y apropiaciones.

Para esto, se propone un recorrido a través de las diferentes etapas de esta política pública desde su tematización a fines de 2007; el período 2015-2019 cuando luego de un recambio en la conducción del gobierno se lleva a cabo un proceso de evaluación y rediseño de algunas estrategias, y el período que se inicia en 2019 con un nuevo cambio en el Gobierno Nacional que vuelve a introducir transformaciones en los aspectos públicos y formas de distribución de los contenidos digitalizados. Con relación a las fuentes, el trabajo se nutre de una serie de entrevistas realizadas a los responsables del proyecto en sus distintas etapas, análisis de informes de gestión, regulación específica y bases de datos.

Este trabajo se organiza de la siguiente manera: se destina un primer apartado

a los antecedentes en la regulación argentina y la incorporación de discusiones internacionales sobre la conservación del patrimonio histórico audiovisual como aspecto clave en la transmisión de la identidad cultural, así como el rol de los estados en esa tarea. Luego, se realiza un recorrido por las distintas etapas de diseño e implementación de esta política, identificando a los actores que participaron en cada caso. En este punto se plantean las primeras discusiones que tuvieron lugar a partir de 2007, que contribuyeron a tematizar y diseñar una política de digitalización para el archivo; y también la etapa posterior de implementación, donde se reconocen las acciones vinculadas a la digitalización, la catalogación, y particularmente, la publicación y difusión de los contenidos. Finalmente, se presentan algunas reflexiones donde se retoman elementos del estado actual del proyecto en relación a su capacidad para consolidarse superando la amenaza de la baja institucionalidad recurrente en el funcionamiento de los medios estatales.

Esta baja continuidad institucional en la gestión de los medios estatales en Argentina se evidencia en su historia, la que muestra que las rupturas y las discontinuidades han prevalecido sobre la consolidación de proyectos de largo plazo. Desde su creación, Canal 7 en particular cambió de estatuto legal en numerosas ocasiones, alteró su identidad de marca más de 30 veces en 70 años de historia, y funcionó bajo la órbita de diferentes dependencias del Estado, rotando autoridades de manera constante en un marco de inestabilidad e imprevisibilidad que dio forma a una estación en continuo estado de refundación, limitada en sus posibilidades de gestar proyectos duraderos y oscilando entre los contenidos “cultos” y “comerciales”. La sanción de la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en 2009 dotó a la emisora, al menos en lo formal, de espacios de gobierno colegiados y una institucionalidad más robusta, que sin embargo no llegó a consolidarse ni a resistir el recambio en la conducción del gobierno nacional en 2015 (SCHEJTMAN, 2021; SCHEJTMAN, RIVERO y BECERRA, 2021; MONJE, RIVERO y ZANOTTI, 2017; ARROYO et al., 2012). Es en este contexto de volatilidad política e institucional que proyectos como el Archivo Histórico de RTA cobran especial relevancia en tanto demuestran, con altibajos, cierta permanencia en el tiempo en su tarea de administrar activos que no pertenecen a una empresa estatal, sino al patrimonio cultural audiovisual del Estado argentino, como garantes del “derecho de la sociedad a reconstruir tramos de su historia, a recuperar parte de su memoria y de su identidad” (ROMANO, 2010, p. 98).

### Contexto normativo y clave de lectura

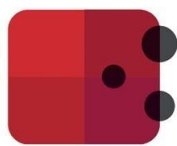
La preservación del patrimonio artístico en general, y el material audiovisual en particular, y su puesta en circulación para facilitar el acceso de la población, se sustenta en diferentes normas legales, tanto locales, como otras plasmadas en discusiones de organismos internacionales. La preocupación por preservar la herencia audiovisual como herramienta de transmisión de la identidad cultural entre generaciones está presente en la discusión internacional desde la década de 1980.

Durante la "(...) Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural", la UNESCO (1972, p.1) formaliza la noción de "patrimonio cultural" y reconoce "la importancia que tiene para todos los pueblos del mundo, la conservación de esos bienes únicos e irremplazables (...)". Décadas más tarde, se suma la noción de "(...) patrimonio inmaterial", al que la UNESCO define como "un importante factor del mantenimiento de la diversidad cultural frente a la creciente globalización". Para el organismo, el patrimonio cultural inmaterial "contribuye al diálogo entre culturas y promueve el respeto hacia otros modos de vida (...)" y es clave en la transmisión de conocimiento entre generaciones (UNESCO, 2003 p. 2). No obstante, las discusiones referidas al patrimonio audiovisual se remontan a la XXII Conferencia, realizada en 1980, "(...) durante la cual se iniciara un camino de concientización respecto del valor patrimonial de la producción audiovisual" (DE CHARRAS et al., 2016 p. 179).

La preservación y transmisión del patrimonio cultural también forma parte del Plan de Acción que surge de la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información, que tiene lugar en Ginebra 2003 y Túnez 2005. A los fines de este trabajo interesan en particular los puntos b y c del apartado 8 sobre Diversidad e identidad cultural, diversidad lingüística y contenido local, donde se prevé:

- b) Formular políticas y legislaciones nacionales para garantizar que las bibliotecas, los archivos, los museos y otras instituciones culturales puedan desempeñar plenamente su función de proveedores de contenido (lo que incluye los conocimientos tradicionales) en la Sociedad de la Información, especialmente, ofreciendo un acceso permanente a la información registrada.
- c) Apoyar las actividades encaminadas a desarrollar y utilizar las TIC para la conservación del patrimonio natural y cultural, a fin de mantenerlo accesible como una parte viva de la cultura actual. Esto incluye el desarrollo de sistemas que garanticen el acceso continuo a la información digital y el contenido en soportes multimedia archivados en registros digitales, y apoyar los archivos, las colecciones culturales y

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

las bibliotecas como memoria de la humanidad (CMSI, 2003 p. 12).

En el caso argentino, la Constitución Nacional en su artículo 75 inciso 19, sobre las atribuciones del Congreso Nacional, prevé el dictado de leyes que “(...) protejan la identidad y pluralidad cultural, la libre creación y circulación de las obras del autor; el patrimonio artístico y los espacios culturales y audiovisuales”. Por su parte, la Ley 25.119 de 1999, crea la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) a la que encomienda la tarea de “(...) recuperar, restaurar, mantener, preservar y difundir el acervo audiovisual nacional y universal” (art. 3). A su vez, en 2003, la Ley 25.750 de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales, incluye entre sus objetivos preservar el patrimonio antropológico, histórico, artístico y cultural del país (art. 1).

Los aspectos del Plan de Acción de la CMSI reseñados anteriormente (incisos b y c del apartado 8) son retomados como fundamentos del artículo 1° de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual de 2009 (26.522). Además, de acuerdo con esta norma, los archivos audiovisuales de los medios públicos forman parte de sus activos (arts. 144 y 157), y solo podrá disponerse de ellos mediante una ley:

La disposición de bienes inmuebles así como la de archivos sonoros documentales, videográficos y cinematográficos declarados por autoridad competente como de reconocido valor histórico y/o cultural que *integran el patrimonio de Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado*<sup>2</sup>, sólo podrá ser resuelta por ley (art. 138 ley 26.522).

Pese a la introducción de la “cuestión del archivo” en regulaciones de las últimas décadas (en ocasiones en leyes no siempre o tardíamente promulgadas y aplicadas), su presencia en textos y declaraciones no vinculantes de organismos internacionales e incluso lo enunciado en la Constitución Nacional, la toma de conciencia sobre la fragilidad y mal estado de los archivos audiovisuales en el país es relativamente reciente. Luego de analizar la situación de archivos públicos y privados de distintas provincias argentinas, Romano y Aguilar aportan un diagnóstico al respecto, y explican que los motivos van desde la falta de políticas públicas adecuadas y sólidas en materia de preservación del patrimonio cultural y la falta de una normativa pertinente y efectiva para la protección del patrimonio audiovisual, hasta “(...) la escasez de profesionales formados en el área de relevamiento, conservación y

<sup>2</sup> El resaltado es nuestro. Cabe destacar que la propia ley audiovisual de 2009 asigna un carácter patrimonial al archivo en relación a la empresa RTA. Es decir, para esta norma legal el archivo es patrimonio de la empresa, y no considera más ampliamente su valor como patrimonio cultural audiovisual del Estado argentino.

preservación de archivos audiovisuales” (ROMANO; AGUILAR, 2010, p. 7). Romano y Aguilar advierten además en relación con las condiciones de almacenamiento y posibilidades de acceso a los archivos relevados que

(...) la mayor parte de los repositorios no admite la consulta pública y/o no tiene los medios para facilitarla. Esta situación se relaciona en buena medida con el valor económico atribuido a los registros y con los derechos de sus productores. Las condiciones de conservación del patrimonio audiovisual tampoco son las deseables, dependiendo éstas de los recursos y el interés de los poseedores (ROMANO; AGUILAR, 2010, p. 8).

El diagnóstico que realiza Romano junto a su conocimiento de primera mano en su rol de gestora de un proyecto de restauración, catalogación, digitalización y preservación de los archivos del Canal 10 de Córdoba (ROMANO, 2011) le permite concluir que la situación “lamentable” de los archivos en el país se explica en la combinación de responsabilidades compartidas entre actores de los sectores público y privado a lo largo de una extensa historia.

En esa historia se mezclan la desidia y el desinterés por los registros audiovisuales (no se guardaron en condiciones adecuadas, se destruyeron por descuido, se reutilizaron los soportes, se tiraron, se vendieron) con la destrucción intencional o la incautación durante las dictaduras; la sustracción para preservarlos de este accionar, o con afán coleccionista, interés particular, u otros. También se advierte que parte del material vendido, desechado, abandonado por los canales u otras entidades fue, a su vez, recuperado o adquirido por distintas instituciones o particulares. Esta situación, si bien ha permitido preservar parte del patrimonio audiovisual ha provocado la fragmentación y la dispersión de colecciones (por ejemplo, *Noticiero Panamericano*, *Sucesos Argentinos*) incluso fuera del país. A lo largo de este recorrido se destacan la inacción de los gobiernos en la defensa del patrimonio y la ausencia de leyes y recursos para la protección de estos bienes culturales, tarea indelegable que corresponde al Estado. (ROMANO, 2010, p. 98)

Los procesos de creciente digitalización y convergencia de los medios audiovisuales dieron lugar a un nuevo escenario que relocaliza a emisores y usuarios en su relación con la producción, distribución y acceso a los bienes audiovisuales. En su etapa previa a la digitalización y a internet, la puesta en circulación de la cultura en su forma material tenía costos asociados que, en alguna medida, limitaban su acceso y la convertían en un bien escaso. La digitalización permitió una vinculación diferente entre los usuarios y la cultura; ya no desde la escasez sino desde la abundancia

(MONJE, 2010; PRADO, 2011; ÁLVAREZ MONZONCILLO, 2011; LEÓN, 2012; VACAS, 2013).

A su vez, la digitalización de la industria audiovisual supuso un cambio de lógica en la relación que los productores de contenidos mantenían con sus archivos. Si durante la etapa analógica la forma de preservarlos tenía que ver con limitar su acceso y reproducción para evitar el desgaste físico y la pérdida de filmicos, la digitalización implicó el fin de la noción de escasez, y por lo tanto, en la actualidad, la puesta en circulación del material es la forma de asegurar su supervivencia y disponibilidad. Como sintetiza Mateo Gómez Ortega, ex gerente de Tecnologías de Canal 7, en el paradigma digital, “custodiar” los archivos, es ponerlos a circular (REHIME, 2010).

El estudio de caso que se presenta reúne, como se verá, varias de las problemáticas que marcan los autores que hemos referido en este apartado, junto a iniciativas orientadas a subsanar, tal vez parcialmente, el estado de abandono y desidia de los archivos de los medios estatales, en el intento por rescatar y facilitar el acceso a una parte significativa del patrimonio cultural audiovisual del Estado. Se trata, no obstante, de un trabajo que se inscribe en el terreno de las transformaciones de las industrias culturales a partir de la digitalización primero y la convergencia tecnológica después, y las políticas públicas de comunicación, aunque sin pretensiones de ser un aporte a los estudios específicos en documentación audiovisual. La contribución del texto se centra, como se indica en los objetivos, en historizar la creación y consolidación de un archivo público a lo largo de más de 15 años, período de fuerte transformación en las formas de producción, distribución y consumo de bienes y servicios audiovisuales, junto a los avatares de las políticas nacionales y gobiernos de turno que lo acompañaron en cada etapa<sup>3</sup>.

### Tematización y primeras discusiones

El archivo sonoro y televisivo de los medios del Estado argentino es uno de los más antiguos y extensos del país. La Televisión Pública (Canal 7) conserva 57 mil horas de video que datan desde 1956, y Radio Nacional unas 160 mil horas de audio a partir de 1938. A lo largo de su trayectoria, los medios oficiales han reflejado el discurso del Estado (o directamente el de los gobiernos de turno), junto a los

<sup>3</sup> Este trabajo se concentra en un estudio de caso conducido por el Estado Nacional argentino. Sin embargo, distintos estudios entre ellos los realizados por Romano (2010) dan cuenta de los avances en materia de restauración, digitalización, catalogación, conservación y difusión de archivos audiovisuales en distintas provincias del país. Incluso desde la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken logró recuperar en 2008 algunas escenas que se creían perdidas del clásico del cine mudo alemán *Metrópolis*, de Fritz Lang.



principales acontecimientos deportivos y de la cultura masiva de nuestra historia reciente, por lo que muchos de sus materiales revisten valor histórico, y son relevantes para la conformación de la memoria colectiva.

Según precisa Maximiliano Tocco, responsable de Digitalización y Gestión de Archivos de Canal 7 desde 2010, las 57 mil horas que referimos en el párrafo anterior comprenden filmicos y soportes físicos del período 1956 a 2005, pero a partir de ese año el material que se emite al aire en el canal se archiva en soportes digitales que, al cierre de este artículo en septiembre de 2022, sumaban otras 40 mil horas de archivo audiovisual digital (Maximiliano Tocco, comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

Como consecuencia de los sucesivos cambios tecnológicos, las grabaciones están realizadas en una amplia variedad de soportes físicos: los videos se registraron en films de 16mm, cintas magnéticas cuádruples, rollos de cinta tipo B y C, video casetes U-matic y Betacam, mientras que los audios se encuentran en discos de pasta, de vidrio, cintas magnéticas, dat y cinta abierta.

Hasta hace pocos años, tanto en Canal 7 como en Radio Nacional existían diversos espacios que funcionaban como archivos. Estos acervos se organizaban por tipo de contenido (archivo filmico, archivo de noticias), y funcionaban con arreglo a las necesidades operativas inmediatas. Cada uno de ellos estaba formado por miles de soportes físicos que se almacenaban en condiciones ambientales inadecuadas, en múltiples depósitos -algunos improvisados-, esparcidos en distintos lugares dentro de las instalaciones del canal y la radio. El descuido era generalizado, y hasta llegaron a encontrarse rollos de filmico sueltos dentro de cajas de cartón, sin ninguna descripción sobre su contenido (Tristán Bauer, comunicación personal, 15 de junio de 2019).

Hacia 2008, el entonces titular del Sistema Nacional de Medios Públicos (SNMP), Gustavo López, encargó la realización de un diagnóstico sobre el estado de los archivos y un proyecto para su digitalización. La responsabilidad recayó sobre Norberto Mondani, un arquitecto experimentado en el rubro, que venía de desarrollar junto a López el Catálogo Digital del Patrimonio Cultural de la ciudad de Buenos Aires.

Mondani conformó un grupo de expertos que analizaron la situación de forma exhaustiva y elaboraron un diagnóstico que el ex funcionario caracteriza de esta manera:

El alto grado de deterioro y degradación en el que se encuentra gran parte del mismo [el material filmico] amenaza con la destrucción del original, perdiendo irremediamente el contenido en él almacenado. Por otra parte el soporte de las grabaciones requiere la utilización de

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema  
e Audiovisual**

equipos de reproducción que se han descontinuado y de los que resulta complicado adquirir los repuestos necesarios para su funcionamiento.

Para la digitalización se requiere implementar un proceso para la conversión del material analógico (Films 16mm, cintas de video tape, etc.) a un formato digital. Se requiere también contar con un repositorio de almacenamiento masivo para el material digitalizado. Pero hace falta una solución integral, que permita también hacer un posterior uso de este material, para que pueda ubicarse y usarse fácilmente, permitiendo enriquecer los contenidos de los programas o bien comercializarlo (Norberto Mondani, comunicación personal, 19 de julio de 2017).

El material relevado daba cuenta de un archivo extenso y desordenado, con materiales esparcidos en distintas locaciones y con desigual nivel de deterioro. Las siguientes tablas, publicadas originalmente en el documento diagnóstico de 2008, muestran el volumen de horas y soportes físicos encontrados en los distintos acervos del canal y la radio.

**Tabla 1:** composición de los archivos de Canal 7 (cantidad de horas o soportes)

<b>SMNP – CANAL 7</b>	
<b>Formato</b>	<b>Cantidad de horas</b>
Cuadruplex	3.800
U-Matic	9.429
Filmico 16 mm	6.000
Formato “B” (BCN) 1”	1.598
Formato “C” (BVH) 1”	9.807
Beta SP	20.000

**Fuente:** SNMP, 2008

**Tabla 2:** composición de los archivos de Radio Nacional (cantidad de horas o soportes)

SMNP - LRA Radio Nacional			
Formato	Cantidad		
	Buenos Aires	Interior	Total Formato
Discos (Pasta, Vinilo)	500	83.951	84.451
Cassetes	100	1.535	1.635
Cinta Abierta	2.020	133	2.153
CD	25.000	20.437	45.437
DAT	500	-	500
WAV	1.150	-	1.150
WMA	5.000	-	5.000
MP3	25.000	-	25.000
DVD	5	-	5

**Fuente:** (SNMP, 2008). En el caso de la radio se expresa en cantidad de soportes físicos y no en horas por la redundancia entre las distintas emisoras de los archivos de música de emisión comercial.

En el mismo informe se delinear los aspectos técnicos, económicos y organizativos que orientaron el proyecto a partir de entonces. El plan de trabajo preveía cuatro etapas que culminarían a mediados de 2013, con un costo total aproximado de 2,2 millones de dólares, aunque ninguna de estas dos metas, ni la temporal ni la presupuestaria, pudieron ser cumplidas. Para este estudio, los expertos recuperaron el conocimiento ya disponible en el canal a partir de dos informes previos sobre este mismo tema, que un año antes habían elaborado Oscar Nunzio, subgerente de Ingeniería del canal, y Félix Arnaldo, por entonces gerente de Noticias (SNMP, 2008).

**Tabla 3:** Presupuesto original del Proyecto de Digitalización del Archivo (2008)

		Hardware	Software	Adecuación edilicia	Tercerización Film 16 mm	Recursos humanos	Total Dólares	Total Pesos
Etapa I (may-jun 08)	2008	USD 223.000	USD 70.000	USD 30.000	USD 25.000	\$ 488.000	<b>USD 348.000</b>	<b>\$ 488.000</b>
	2009	USD 45.000		USD 30.000	USD 25.000	\$ 540.000	<b>USD 100.000</b>	<b>\$ 540.000</b>
Etapa II (Jul 09/Jun 10)	2009	USD 313.000	USD 60.000		USD 50.000	\$ 732.000	<b>USD 423.000</b>	<b>\$ 732.000</b>
	2010	USD 110.000			USD 50.000	\$ 732.000	<b>USD 160.000</b>	<b>\$ 732.000</b>
Etapa III (Jul 10/Jun 12)	2010	USD 321.000	USD 60.000		USD 50.000	\$ 762.000	<b>USD 431.000</b>	<b>\$ 762.000</b>
	2011	USD 235.000			USD 100.000	\$ 1.644.000	<b>USD 335.000</b>	<b>\$ 1.644.000</b>
	2012	USD 165.000			USD 50.000	\$ 822.000	<b>USD 215.000</b>	<b>\$ 822.000</b>
Etapa IV (Jul 12/Jun 13)	2012	USD 50.000			USD 200.000	\$ 822.000	<b>USD 250.000</b>	<b>\$ 822.000</b>
	2013	USD 0				\$ 822.000	<b>USD 0</b>	<b>\$ 822.000</b>

Fuente: (SNMP, 2008).

Al momento del diagnóstico elaborado en 2008 no se pudo precisar con exactitud el grado de deterioro de los materiales, que a su vez variaba de un soporte a otro. Sin embargo, se concluyó que buena parte de los soportes más antiguos estaba en riesgo de destrucción total o parcial, lo que significaba la pérdida irremediable del contenido almacenado. Por lo tanto, las tareas de digitalización debían comenzar de inmediato. Entrevistado en 2022 Maximiliano Tocco confirma que los materiales que se encontraban en estado crítico con riesgo de deterioro irreversible ya habían podido ser digitalizados a tiempo (Tocco, comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

No obstante, el avanzado estado de deterioro de los fílmicos no era el único desafío a enfrentar, sino también volver a reproducir soportes antiguos y en mal estado para poder digitalizarlos, lo que significaba la puesta en marcha de equipamientos largamente en desuso, algunos ya obsoletos, cuyos repuestos eran difíciles (o imposibles) de conseguir. En este punto fue clave la capacidad de los empleados del canal para reparar artesanalmente algunos equipos y recuperar habilidades perdidas, como el manejo de maquinaria antigua.

Un factor adicional era la mirada de los empleados en relación al valor de este proyecto. Según analiza el ex coordinador del archivo, Javier Trímboli, el proyecto nació a “contracorriente” en parte porque

(...) los trabajadores del canal y la radio no sienten ese archivo, no perciben ese archivo como necesario. No sienten como son propio a ese archivo, ante todo porque son trabajadores de los medios y si hay algún deseo en ellos, es el deseo del aire, de la pantalla. Para estos trabajadores la necesidad era en todo caso el archivo operativo, el archivo para la producción, que tampoco nunca fue tan importante porque ahí está la bestia negra de todo trabajador de la televisión y la radio que es que la radio y la televisión se conviertan en radio y televisión de archivo, y por lo tanto, no hay que trabajar, o en todo caso se soluciona con un par de editores (...) Por lo tanto es una relación compleja, difícil la que se tiene con el archivo (canal UNQtv, 2016, 29m35s).

Una de las primeras medidas que se tomó en 2008 luego del diagnóstico de los expertos fue intentar capitalizar la experiencia extranjera disponible para avanzar más rápidamente y optimizar los costos iniciales. Para esto, el Sistema Nacional de Medios Públicos firmó un acuerdo con el Instituto Nacional del Audiovisual de la República Francesa (INA), mediante el cual este organismo aportaría su experiencia en la materia y dictaría capacitaciones sobre inventariado, almacenamiento, restauración y explotación de los archivos.

“Se requería contar con el asesoramiento en la puesta en funcionamiento del sistema de resguardo y búsqueda, de parte de una institución líder en el tema”, asegura Norberto Mondani (comunicación personal, 19 de julio de 2017). Sin embargo, luego de la disolución del SNMP y la creación de Radio y Televisión Argentina S.E (RTA S.E.) en 2009, los medios públicos quedaron a cargo del cineasta Tristán Bauer, y el acuerdo con la institución europea fue desactivado y nunca se implementó. A esto se suma la resistencia que generó la intervención de la institución francesa entre algunos funcionarios y empleados vinculados al archivo, quienes pensaban que podrían conducir el proyecto de manera autónoma, sin intervenciones foráneas.

Sobre este mismo punto, el historiador Javier Trímboli, quien fue coordinador del archivo entre 2014 y 2017, alertaba sobre la reposición de una antigua imagen según la cual en Francia habría un conocimiento del que no disponemos en nuestro país, por lo que, ante desafíos de estas características, sería inevitable acudir a sus instituciones y expertos (canal UNQtv, 2016, 29m35s). A su vez, desde la óptica de algunos referentes del área técnica del canal, se trataba de una forma de “evangelizar al aborígen” (REHIME, 2010), cuando en realidad, existirían en el país, e incluso en el mismo canal, los elementos conceptuales, teóricos y prácticos para llevar adelante el

proyecto de forma independiente<sup>4</sup>.

Aun prescindiendo de la transferencia tecnológica desde instituciones con más experiencia en la materia, el Archivo Histórico de RTA logró dar forma a un modelo propio de gestión, a partir de las particularidades del caso local. Esta experiencia generó el interés del posgrado de la Universidad de Nueva York “Archivo y Preservación de Imágenes Audiovisuales” (en inglés, Moving Image Archiving and Preservation, MIAP), algunos de cuyos estudiantes visitaron el Archivo RTA para conocer la experiencia a fines de 2015.

### **La puesta en marcha del Archivo Histórico**

A partir de 2009 durante la gestión de Tristán Bauer al frente de RTA, el proyecto cobró su impulso definitivo e ingresó en fase de implementación. El entonces gerente de Tecnología, Mateo Gómez Ortega, decidió cambiar el software de gestión específico que se usaba hasta entonces -provisto por una empresa francesa-, por otro que ya se utilizaba en el también canal estatal Encuentro (2007). Sin embargo, en líneas generales, el proyecto fue continuado según los lineamientos trazados en el proyecto original de 2008.

Hacia 2008 la “cuestión del archivo” ya era una preocupación de las autoridades del entonces SNMP, pero hasta ese momento tenían entre manos apenas un diagnóstico general de la situación. Tristán Bauer, quien fue presidente del SNMP primero (2009-2010) y de RTA después (2010-2015)<sup>5</sup> recuerda su primer contacto con el archivo al ingresar a Canal 7:

Quando entré al canal veo en un espacio entre el edificio y una escalera, entre la basura un rollo de 16 milímetros color. Entonces empiezo a ver el estado de los archivos y encuentro que había rollos en cada uno de los departamentos, noticias, deportes, ficción. Cuando me muestran el estado en que estaba todo eso no lo podía creer: decrepitud y abandono. Esa es nuestra memoria, más allá del valor patrimonial tiene un valor cultural y de identidad. Entonces ahí encaramos un proyecto transformador y nos pusimos a trabajar para adquirir tecnología para empezar a transferir y digitalizar todos los

<sup>4</sup>El Archivo de RTA aún no integra instituciones internacionales que producen pautas, criterios y normativas referidas a la catalogación o preservación de los archivos audiovisuales como por ejemplo la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT).

<sup>5</sup>Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado (RTA S.E.) es una empresa estatal creada por la ley 26.522 de 2009 en reemplazo del anterior y equivalente Sistema Nacional de Medios Públicos (SNMP) que tiene a su cargo la administración de Canal 7, Radio Nacional y sus filiales provinciales y el Canal 12 de Trenque Lauquen en la provincia de Buenos Aires.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

originales. Y también para conservar los originales como corresponde, y por eso hicimos las bodegas con la necesaria temperatura y humedad (Tristán Bauer, comunicación personal, 15 de junio de 2019).

El testimonio de Bauer es consistente con la descripción que realizan Romano y Aguilar (2010, p. 28) quienes, en relación al archivo de Canal 7, reseñaban que “(...) no hay una política de conservación. Si bien se destinaron espacios para archivo no han sido preparados para tal fin y no se controla la temperatura y/o la humedad ambientes”. A modo de antecedente, los autores recuperan un testimonio de 2001 en el que la entonces jefa del área de Archivo, Mónica Salomón, acusa no solo la ausencia de una “política de archivo”, sino además la venta de soportes a otros canales privados, el descarte y descuido de filmicos, algunos de los cuales eran colocados “(...) a la intemperie, en un camión ubicado en el estacionamiento de ATC<sup>6</sup>” (ROMANO; AGUILAR, 2010, p. 29).

En estos años se compraron los envases adecuados para el guardado del material filmico; se adquirió un transfer que permitió dar comienzo a la digitalización regular de materiales y se construyeron dos bodegas, una en las instalaciones de Canal 7, y más tarde, otra en el predio de la planta transmisora de Radio Nacional en la localidad de Pacheco en la provincia de Buenos Aires, donde los archivos se conservan bajo condiciones ambientales adecuadas.

A partir de ese momento comenzaron las tareas de digitalización, y en 2010, ya se había publicado uno de los primeros proyectos que contenía materiales rescatados del archivo: una compilación de cadenas nacionales históricas cuyo eje temático era las políticas económicas.

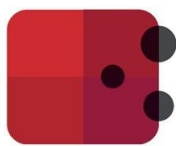
En los años siguientes se sumaron otros videos sobre historia reciente como el acto por los 10 años de Democracia en el Luna Park en Diciembre de 1993, los registros del debate parlamentario sobre Malvinas en 1988, el debate por la reforma de la Ley de Matrimonio Civil de 1987, la presentación del Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984 y la jura y asunción del presidente Raúl Alfonsín el 10 de diciembre de 1983 junto al retorno de la Democracia al país. Por otra parte, el canal ha producido algunos ciclos como *Huellas de la Historia* (2011), *Huellas de un Siglo* (2012) y *Los Archivos Secretos de la Dictadura* (2013), que utilizaban fragmentos del archivo histórico.

Cinco años después de comenzadas las tareas de digitalización, el poder

---

<sup>6</sup>ATC (Argentina Televisora Color) es el nombre que adoptó Canal 7 durante el período comprendido entre 1979 y 2000. Como hemos señalado antes, las variaciones en la identidad visual, logo, *slogans* y nombre de fantasía han sido una constante a lo largo de la historia de la emisora.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Ejecutivo le otorgó al proyecto un encuadre normativo específico, mediante la sanción del decreto 378/2013, que crea el Archivo Histórico de los Servicios de Radiodifusión Sonora y Televisiva del Estado Nacional. La norma encomienda a RTA la “administración y conservación de todos los registros sonoros, documentales, videográficos y cinematográficos actualmente existentes” en las dependencias de RTA S.E. Además, indica que la empresa estatal debía “posibilitar el acceso universal a los registros en calidad no *broadcasting* y de baja definición” (Decreto 378/2013).

### Digitalización y catalogación

La sala de digitalización del archivo cuenta con un *Transfer High Definition* adquirido en 2010, con capacidad para 16mm, Súper 16mm, 35mm, Súper 35mm, sonido óptico y magnético. Los demás formatos se digitalizan en otros equipos que fueron restaurados para reproducir Cuadruplex 2”; VPR 1”, BCN 1”, U-matic y Betacam; y reproductores de disco de pasta, vinilo y acetato en 33, 45 y 78 rpm, entre otros (ARCHIVO PRISMA, 2016).

Los soportes analógicos se conservan en las dos bodegas que fueron construidas en las instalaciones del canal y en la radio. Allí los materiales se resguardan en condiciones de temperatura y humedad controladas, para evitar su mayor deterioro mientras se lleva adelante el proceso de digitalización. Al momento en que se escribe este artículo, a mediados de 2022, el Canal lleva al menos seis años con dificultades para garantizar la continuidad de estas condiciones ambientales óptimas para la preservación de los originales, en particular por la ausencia de empresas que puedan realizar el mantenimiento calificado de esos sistemas.

Una vez digitalizados, los archivos en su versión en alta definición se guardan en los denominados *optical disc storage* (CD, DVD), otro soporte físico que puede durar unos 100 años. A su vez, deben catalogarse para facilitar su acceso futuro. En este punto se contemplan dos formas diferenciadas de catalogación: 1) exhaustiva, - pensada para facilitar el uso por parte de productores del canal y otros realizadores externos-, consiste en la descripción detallada de lo que se observa o escucha en el archivo (personas involucradas, acciones, lugar, fecha del acontecimiento); y 2) sinopsis, que se utiliza para la publicación de los archivos y está dirigida a un público general. La sinopsis funciona como marco explicativo de los archivos, por lo que en ocasiones se realizan investigaciones para poder reconstruirlo con mayor precisión (ARCHIVO PRISMA, 2016).



### El costado público del proyecto: el punto de desacuerdo

Tras el proceso de catalogación, una parte de los contenidos se publica en el sitio web [archivoprisma.com.ar](http://archivoprisma.com.ar), lanzado a fines de 2015<sup>7</sup>. Aunque los videos están embebidos dentro de este sitio donde se exhiben junto a información que les brinda un contexto de lectura, los contenidos se encuentran alojados en los servidores de YouTube.

Este hecho, que generó discusiones entre los actores involucrados en la implementación de la política, se explica por la imposibilidad económica de enfrentar la inversión que demandaría alojar y soportar la reproducción de los contenidos desde servidores propios. A su vez, el funcionamiento a partir de YouTube actúa como un corsé que recorta el universo de posibilidades en las formas de acceso al contenido; impidiendo, por ejemplo, habilitar opciones de descarga directa u otras no contempladas por la plataforma. No obstante, la misma plataforma es un escaparate que asegura a los contenidos una alta visibilidad y facilidad de acceso por parte de los usuarios.

Hasta septiembre de 2022 se habían publicado en YouTube 5041 videos que equivalen a poco más de 2000 horas de contenido, apenas el 15% del total de horas que, se estima, conforman el archivo. En total los contenidos habían acumulado 49 millones de visualizaciones. Algunos de los más populares eran eventos deportivos o de importancia histórica, como reportajes sobre la guerra de Malvinas<sup>8</sup>.

El proceso de publicación debe tener en cuenta además los distintos derechos que pesan sobre las piezas audiovisuales, entre ellos, los derechos de autor. Este punto es particularmente conflictivo, dado que los archivos del área de Legales del Canal tienen algunos vacíos de información que dificultan conocer con exactitud la atribución de derechos que corresponde a las obras más antiguas.

Además de la difusión mediante la web y las redes sociales, se pusieron en práctica otras acciones que también contribuyeron a darle visibilidad al proyecto. La plataforma estatal de video a demanda Cine.ar Play (fundada en 2015 bajo la marca Odeón) administrada por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales (ARSAT), incluyó una sección con contenidos del archivo, más tarde discontinuada en los años de la gestión

<sup>7</sup>El Archivo Prisma fue presentado el 30 de octubre de 2015 con la participación remota de la entonces presidenta Cristina Fernández de Kirchner, en uno de los últimos actos de su segundo mandato presidencial.

<sup>8</sup> Ver el canal oficial del Archivo Prisma en YouTube, /ArchivoHistoricoRTA

gubernamental del macrismo. A su vez, la pantalla del canal emitió el ciclo *Cortos del Archivo* (2015), doce entregas de cuatro minutos cada una, sobre hechos de la historia reciente.

En 2014 se abre un concurso por primera vez, del cargo de coordinador del Archivo Histórico, al que accede el historiador Javier Trímboli, hasta entonces asesor de la TV Pública. El entonces flamante coordinador le imprime al proyecto una lógica que priorizó la digitalización y publicación de contenidos de valor histórico. Al respecto, Trímboli señala que:

Entendimos que, por ejemplo, las transmisiones en cadena nacional, ya sea de mensajes presidenciales como de actos de masas convocados desde el poder ejecutivo, tienen un valor especial porque no se encuentran en otros archivos. Sin dudas, la cobertura de la guerra de Malvinas, por lo amplia y poderosa, así como por lo sesgada, es otra zona fundamental del archivo de RTA, en la que nos enfocamos (TRÍMBOLI, comunicación personal, 17 de julio de 2017).

Los contenidos artísticos y de entretenimiento, por su parte, no fueron completamente relegados, pero, en algunos casos, generaron dudas al respecto de su valor y necesidad de ser recuperados, así como en relación al criterio con el que debían ser seleccionados. En este punto, Trímboli reflexiona:

En los últimos años, ya más de una década, vivimos una acumulación fenomenal de materiales de la cultura masiva que tuvieron vida en otra época. Esa acumulación se hace posible más que nada por YouTube, el "anarchivo" según Simon Reynolds. Mi impresión, en línea con lo que plantea este crítico inglés, es que esa memorabilia se lleva demasiado bien con el pintoresco y con la dificultad cada vez más grande para encontrar formas de vida más justas y activas en el presente. Es parte de la sobreabundancia de información que aplasta. (...) Hay materiales del pasado que bien pueden quedar de lado sin que esto afecte a lo más relevante que tiene una cultura. El tema es cuál es el criterio para determinar esto. Sin dudas es un criterio político, aunque no deberíamos menospreciar al buen sentido común (TRÍMBOLI, comunicación personal, 17 de julio de 2017).

Eugenia Izquierdo (mayo de 2017 - febrero de 2020) fue designada como coordinadora por las autoridades políticas del momento en lugar de Trímboli. Izquierdo, especialista en documentación audiovisual, imprimió al archivo una lógica de funcionamiento distinta a la de su antecesor:

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

Para mí es un error muy común en todas las gestiones el querer dar visibilidad a un trabajo que si no se sustenta en todo un cimiento estructural previo es muy frágil. Pensar que un archivo funciona porque tiene mucho contenido en Internet para mí es un error muy grande, y nos lo vienen implantando como una idea general (Eugenia Izquierdo, comunicación personal, 3 de junio de 2019).

Para la exfuncionaria el Archivo Prisma creado en 2015 “estaba en situación de tensión o directamente de violación de derechos patrimoniales”, a lo que agrega: “Nunca vamos a tener todo disponible (en Internet). Entre otras cosas porque no tenemos derechos de todo lo que conservamos”. En relación a si el cambio en la nueva lógica de funcionamiento contradice el artículo 3 del Decreto 388/2013 que ordena a RTA disponer lo necesario “para posibilitar el acceso universal a los registros en calidad no *broadcasting* y de baja definición”, Izquierdo explica que:

Este artículo (del Decreto 388/2013) debe ser atendido sin desatender que somos una empresa del Estado y que lo que gestionamos son activos del Estado y que cualquier gestión errónea de esos activos implica costo para el Estado. Es una fantasía pensar que te voy a subir el Mundial del año pasado en Rusia. Si vos me preguntas si el artículo apunta a eso, no, el artículo no puede apuntar a eso porque me estaría obligando a que entre en conflicto con los intereses de terceros. Si vos interpretas como acceso universal que todos los fondos que por algún motivo vinieron a caer acá van a estar en Internet desde ya te digo que no. ¿Estoy incumpliendo el artículo?, no. Estoy respetando los derechos y el interés de un tercero. Sencillo como eso. Sí, hay en el mundo toda una idea de que la eficiencia de los archivos está dada porque han dado acceso masivo a sus fondos, pero no es así. (Eugenia Izquierdo, comunicación personal, 3 de junio de 2019).

La especialista en archivología asegura que durante su gestión al frente del archivo (2017-2020) la digitalización no se interrumpió e incluso se continuó publicando, aunque a menor ritmo, contenido histórico en internet. No obstante, admite que el lado público del proyecto no fue una prioridad durante aquella gestión. “Yo no mediría el resultado de una gestión de archivo por cuánto contenido pone en acceso remoto. Me parece tramposo como medida de análisis. A mí me parece que el acceso universal está dado en la medida en que yo te doy a conocer mi catálogo”, concluye.

En un sentido opuesto, Maximiliano Tocco analiza que, el hacer público el catálogo, puede ser de utilidad para potenciales compradores de materiales del archivo como productoras u otros canales de televisión, entre otros, pero no así para el común de los ciudadanos interesados en visualizar contenido histórico (Maximiliano Tocco,

comunicación personal, 17 de septiembre de 2022).

Por su parte, Javier Trímboli acentúa la faz histórico-política del archivo para explicar el lugar periférico que adopta durante el período macrista. En tanto se trata de un archivo que permite un acceso, aunque parcial, a la imagen que intentó construir el Estado en sus distintos períodos, con sus contradicciones, discontinuidades y distintas formas de gobierno, durante el período que se inaugura con el ascenso de Macri a la presidencia pareciera celebrarse una especie de fin de la historia. Dice Trímboli que si al kirchnerismo le interesó mostrar la historia, el macrismo celebra que “por suerte ya no hay más historia, y por suerte nos dejan de atosigar y de retar mostrándonos permanentemente espejos de la historia en los cuales no querríamos mirarnos” (canal UNQtv, 2016, 29m35s).

Aunque su verdadera extensión es todavía insondable, el archivo de RTA no está completo y presenta algunos huecos temporales cuyo origen remite, en parte, a la última Dictadura Militar. Entre 1977 y 1978, en medio de la mudanza del Canal 7 hacia su edificio actual, se produjo una importante pérdida de material filmico. La intervención militar dispuso descartar buena parte del archivo de contenidos artísticos y preservar únicamente los informativos. A su vez, las urgencias económicas recurrentes hicieron que en distintos momentos las cintas de video fueran reutilizadas, borrando programas completos para grabar otros en su lugar. Maximiliano Tocco agrega que “(...) de 2003 para atrás no había ninguna lógica de guardado, era logístico simplemente y el casete se volvía a pisar”. La reutilización de los soportes físicos, añade, se explica también en una lógica que era habitual en todos los canales, también los privados, hasta hace no tantos años, y que ponía el foco en los altos costos de los dispositivos de almacenamiento por sobre el posible valor histórico y cultural del contenido simbólico que se perdía en cada reutilización (Maximiliano Tocco, comunicación personal, 17 de septiembre de 2022).

Además de los archivos de RTA, el proyecto se nutre de otros contenidos provenientes de instituciones públicas con las que mantiene convenios de cooperación, como por ejemplo, el Archivo General de la Nación, Biblioteca Nacional, Biblioteca Ameghino del Instituto Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, (IIGG, UBA), Universidad Nacional de Tucumán (UNT) y el Instituto Cinematográfico de la UNT. Existe incluso un convenio con la Agencia Federal de Inteligencia (AFI). Este acuerdo, suscrito por entre RTA y el poder Ejecutivo Nacional a pocos días del balotaje presidencial de 2015, implicaba la entrega de unos 300 mil casetes con más de un millón de horas de televisión de aire y cable que la ex Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) había grabado durante la década de 1990 y los primeros 2000. El acuerdo entre estos organismos y RTA incluye, en general, que la última asume la

tarea de digitalización y conserva el derecho de emisión de algunos de estos contenidos.

### Usos y apropiaciones

Los contenidos del archivo pueden ser consultados por los usuarios a través del sitio web, pero además los productores audiovisuales pueden solicitar acceder a versiones en alta calidad para reutilizar en sus producciones.

Al respecto, el archivo fijaba un procedimiento de solicitud que los realizadores debían seguir para acceder a los contenidos. A su vez, el reglamento establecía que el acceso al material podía ser gratuito o pago, según se tratara de una producción con o sin fines de lucro.

Según un informe de gestión publicado por el Archivo RTA a comienzos de 2016, desde su lanzamiento son numerosos los investigadores y las casas productoras que se han contactado para realizar consultas (ARCHIVO PRISMA, 2016). Por ejemplo, en la película *El Clan* (2015) de Pablo Trapero, pueden verse imágenes extraídas del Archivo, mientras que distintas productoras que trabajan para canal Encuentro lo utilizan de manera frecuente.

El aspecto pendiente parecía ser la apropiación de estos materiales por parte de los investigadores y académicos. Según Javier Trímboli, salvo algunas excepciones, no habría hasta el momento desde las ciencias sociales y humanas, y en particular los estudios historiográficos, una apropiación de los registros audiovisuales como fuentes de primer orden en las investigaciones. La reducción de la política de publicación de contenidos en baja resolución en YouTube y su reemplazo por la publicación de un catálogo de existencias, con el objeto de evitar litigios por derechos de autor sobre ciertos materiales, es también un factor que representa una barrera para la apropiación y uso efectivo de los materiales a los que ahora se accede, en su mayor parte, mediante la realización de una solicitud formal a los responsables del archivo.

### A modo de cierre

El proyecto de ordenamiento, preservación y digitalización del Archivo Histórico RTA se originó y desarrolló durante los años del gobierno kirchnerista. De hecho, la ex presidenta Cristina Fernández participó del lanzamiento del sitio web del archivo que tuvo lugar sobre el final de su segundo mandato, en octubre de 2015. Sin

embargo, la iniciativa logró alcanzar un amplio consenso y fue valorada positivamente no sólo entre quienes participaron de su creación, sino también desde el sector académico y las autoridades políticas de la gestión macrista (2015-2019).

En el informe “Implementación del sistema de indicadores de calidad de emisoras públicas para la evaluación de la Televisión Pública Argentina”, elaborado en 2015 por la Universidad de Buenos Aires, en base a indicadores de calidad propuestos por la UNESCO, el proyecto es evaluado positivamente. En este trabajo, la dimensión Protección del Patrimonio Audiovisual recibe una ponderación “alta” o “muy alta” en todos sus indicadores (DE CHARRAS et al., 2016).

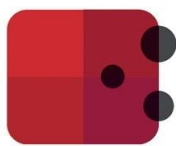
Por su parte, en octubre de 2016 el entonces presidente de RTA, Miguel Pereira<sup>9</sup>, concurrió a una reunión del Consejo Consultivo de los Medios Públicos donde dio lectura a un informe de gestión en el que se elogiaba la política de digitalización del archivo. “Esta gestión decidió dar continuidad a la tarea emprendida por Javier Trímboli al frente del archivo histórico, en la enorme responsabilidad de preservar digitalmente y poner en valor, dando acceso al público a este patrimonio de todos”, sostuvo Pereira (PEREIRA, 2016, s. n.).

Sin embargo, el coordinador del archivo, que mantuvo una postura pública crítica sobre las políticas del gobierno de Mauricio Macri, renunció a su cargo apenas tres meses más tarde, en enero de 2017. Consultado sobre los motivos de su alejamiento, Trímboli se limitó a señalar que en la actualidad (en referencia al periodo del gobierno macrista) se “privilegian los cuadros técnicos por sobre los de formación en historia” (Javier Trímboli, comunicación personal, 17 de julio de 2017).

Tras la renuncia de Trímboli y el alejamiento temporario de la responsable de contenidos Julia Rosemberg, el proyecto experimentó algunas transformaciones en sus aspectos públicos. La entonces nueva gestión cambió la marca Archivo Prisma por Archivo RTA; desactivó la difusión en redes sociales durante meses y redujo el ritmo de publicaciones de nuevos videos en la web durante al menos toda la primera mitad de 2017. No obstante, la digitalización del material continuó su curso habitual. La salida de Trímboli en 2017 y su reemplazo por Eugenia Izquierdo (2017-2020), especialista en documentación audiovisual, trajo consigo una transformación de fondo en la manera de distribución de los contenidos del archivo a partir de una reinterpretación de la noción de “acceso universal” al que está obligado. Un nuevo recambio en la conducción del gobierno nacional en 2019 impactó nuevamente en el proyecto que retomó su marca original, Prisma, y nuevamente un mayor volumen de publicaciones en YouTube. No obstante, Maximiliano Tocco señala que los años de la

<sup>9</sup> Miguel Pereira fue el presidente de RTA designado durante el gobierno de Mauricio Macri, sucediendo a Tristán Bauer que había ocupado ese cargo entre 2009 y 2015.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
**Cinema**  
e Audiovisual

pandemia por covid-19 (2020-2021) mantuvieron detenidas las tareas de digitalización ya que asistían de manera presencial al canal solo los empleados que eran considerados esenciales (Maximiliano Tocco, comunicación personal, 16 de septiembre de 2022).

Sobre la base de una necesidad acuciante, la de preservar y democratizar uno de los mayores tesoros audiovisuales del país, RTA emprendió un desafío ambicioso tanto desde un punto de vista tecnológico, como económico y organizativo. El proyecto se vio afectado en 2015 y 2019 por el recambio de autoridades nacionales que se tradujo en modificaciones en su lógica de funcionamiento, especialmente en materia de disponibilidad de los contenidos. No obstante, a quince años de su nacimiento en 2007, la iniciativa sobrevivió a varios directivos y autoridades políticas, nada menor en el esquema de baja institucionalidad que es regla en los medios del Estado. Sin embargo, el costado público del proyecto, que incluye en particular la disponibilidad de los materiales digitalizados en internet, fue el que generó mayor controversia entre las autoridades a cargo del archivo durante todo el período analizado, y con los años el ritmo de publicaciones disminuyó sensiblemente en relación a la aceleración inicial, poniendo en cuestión la verdadera vocación o sentido del “acceso universal” del archivo.

## Referencias

ÁLVAREZ MONZONCILLO, J. coord. *La televisión etiquetada: nuevas audiencias, nuevos negocios*. Madrid: Telefónica, 2011.

ARCHIVO PRISMA. Informe de gestión del Archivo Prisma. Enero 2016. Buenos Aires, 2016. Recuperado el 26 de marzo de 2022 en <[https://issuu.com/ramiropol/docs/archivo\\_prisma\\_-\\_informe\\_de\\_gesti\\_\\_](https://issuu.com/ramiropol/docs/archivo_prisma_-_informe_de_gesti__)>

ARROYO, L., BECERRA, M., GARCÍA CASTILLEJO, Á., y SANTAMARÍA, Ó. *Cajas Mágicas: El renacimiento de la televisión pública de América Latina*. Madrid: Editorial Tecnos, 2012.

CMSI – Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información. Plan de acción. Documento WSIS-03/GENEVA/5-S, 2003. Recuperado el 22 de marzo de 2022 en <[https://www.itu.int/dms\\_pub/itu-s/md/03/wsis/doc/S03-WSIS-DOC-0005!!PDF-S.pdf](https://www.itu.int/dms_pub/itu-s/md/03/wsis/doc/S03-WSIS-DOC-0005!!PDF-S.pdf)>

DE CHARRAS, D. et al. *Implementación del sistema de indicadores de calidad de emisoras públicas para la evaluación de la Televisión Pública Argentina*. Buenos Aires: Libro digital de la Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Buenos Aires, 2016.

LEÓN, B. *La Televisión ante el Desafío de Internet*. Madrid: Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, 2012.

rebeca



Revista Brasileira  
de Estudos de  
Cinema  
e Audiovisual

MONJE, D., RIVERO, E., y ZANOTTI, J. M. Contrarreforma en la TV Pública Argentina: cambios regresivos y reinención cíclica. *Eptic. Revista Electronica Internacional de Economia Política Da Informação, Da Comunicação e Da Cultura*, 19(3), 155–170, diciembre, 2017. Disponible en <<https://bit.ly/3SvUSBP>>.

MONJE, D. Espacio público mediático y digitalización. En Instituto de Estudios sobre comunicación (ed). *Pensar los medios en la era digital. Iberoamérica frente al desafío de la convergencia*. Buenos Aires: La Crujía, 2010.

PEREYRA, M. Informe de Gestión Radio y Televisión Argentina 2016. Buenos Aires, 2016. Recuperado el 26 de marzo de 2022 en: <<https://proyectoecanet.files.wordpress.com/2017/04/anexo-4-informe-rta.pdf>>

PRADO, E. Televisión e Internet. En BUSTAMANTE, E. (ed) *Las Industrias Culturales e Internet*. Tenerife: Cabildo de Tenerife, 2011.

REHIME – Red de Historia de los medios. Televisión: 60 años de historia sin archivos. Entrevista con los responsable de los proyectos web de RTA. Buenos Aires, 2010. Recuperado el 26 de marzo de 2022 en <[http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/dossier\\_tv60anos/tv\\_60anos.php](http://www.rehime.com.ar/escritos/dossier/dossier_tv60anos/tv_60anos.php)>

ROMANO, S. Imágenes documentales del siglo XX. Colecciones del Centro de Conservación y Documentación Audiovisual – Archivo Fílmico (CDA) de la Universidad Nacional de Córdoba. *PolHis*, N°7, 1er semestre 2011, pp. 165-174, Córdoba, 2011.

\_\_\_\_\_. Itinerarios de la memoria y del patrimonio audiovisual: entre lo público y lo privado. En Romano, S. y Aguilar, G. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?: guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*, pp. 91-98. Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA), 2010

ROMANO, S; AGUILAR, G. *¿Qué he hecho yo para merecer esto?: guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA), 2010.

SCHEJTMAN, N. *Pantalla Partida. 70 años de Política y Televisión en Canal 7*. Buenos Aires: Planeta, 2021.

SCHEJTMAN, N., RIVERO, E., y BECERRA, M. State media and digital citizenship in Latin America: is there a place for the weak? En M. Tuñez-López, F. CamposFreire y M. Rodríguez-Castro (Eds.), *The Values of Public Service Media in the Internet Society*. Suiza: Palgrave, 2021.

SNMP - Sistema Nacional de Medios Públicos. Diagnóstico y Proyecto. Digitalización de Archivos Audiovisuales SNMP. Buenos Aires, Junio de 2008 [mimeo]

UNESCO. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. París, UNESCO, 1972. Recuperado el 26 de marzo de 2022 en <<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>>

UNESCO. Definiciones. En Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. UNESCO, 2003

UNQtv (10 de marzo de 2016). *Panel 2 – Experiencias en Archivos, Redes y Bibliotecas – AsAECA* [Archivo de Vídeo]. YouTube <<https://www.youtube.com/watch?v=iSpPVsQ0brM>>



VACAS, F. *La red virtuosa, de la ola al flujo*. Buenos Aires: La Crujía, 2013.

### **Entrevistas realizadas**

Tristán Bauer (Presidente del Sistema Nacional de Medios Públicos entre 2009-2010 y Presidente del Directorio de RTA entre 2010 y 2015). Entrevistado el 15 de junio de 2019.

Eugenia Izquierdo (coordinadora del Archivo RTA entre 2017 y 2019). Entrevistada el 3 de junio de 2019.

Gustavo López (presidente del Sistema Nacional de Medios Públicos en 2007-2008). Entrevistado el 14 de julio de 2017.

Norberto Mondani (responsable de la elaboración del primer diagnóstico y proyecto de digitalización del archivo en 2008). Entrevistado el 19 de julio de 2017.

Maximiliano Tocco (responsable de Digitalización y Gestión de Archivos Audiovisuales de Canal 7 desde 2010 a la actualidad). Entrevistado el 16 de septiembre de 2022.

Javier Trímboli (coordinador del Archivo RTA entre 2014 y 2017). Entrevistado el 17 de julio de 2017.

### **Legislación consultada**

Ley 25.119 /1999 de creación de la Cinemateca y Archivo de la Nación.

Ley 25.750/2003 de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales.

Ley 26.522/2009 de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Decreto 378/2013 de creación del Archivo Histórico de los Servicios de Radiodifusión Sonora y Televisiva del Estado Nacional.

Recebido em: 26/03/2022 | Aprovado em: 10/10/2022