

# América

Cahiers du CRICCAL

58 | 2024

Échos et silences des archives dans l'Amérique hispanique moderne et contemporaine

Retours vers le futur : d'une modernité à l'autre

---

## Experiencias de creación de archivos en la investigación de la historia reciente

Análisis de dos casos aplicados a las artes escénicas y audiovisuales

*Expériences de création d'archives dans la recherche en histoire récente*

*Analyse de deux cas appliqués aux arts scéniques et à l'audiovisuel*

MAXIMILIANO DE LA PUENTE

---

### Résumés

Español Français

En esta presentación nos referiremos a la generación de dos archivos audiovisuales en el marco de sendos proyectos de investigación que tienen lugar en Argentina: uno con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, perteneciente a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, y otro con sede en el Instituto de Cultura, Sociedad y Estado de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. Se trata de dos experiencias opuestas, pero con puntos en común. En el primer caso abordamos un archivo que se encuentra ubicado en uno de los principales centros de investigación en ciencias sociales y humanidades, emplazado en la ciudad más importante del país en cuanto a recursos económicos, sociales y culturales. Se trata del «Fondo Documental Teatro y Política en América Latina» (TyPAL) que forma parte del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT): «Dialécticas de incidencia entre las artes escénicas y la trama política (1976-2017)». Tiene una duración de tres años (2018-2021) y es financiado por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+I), perteneciente al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Argentina. En el segundo caso, reflexionamos a partir de la constitución de un archivo audiovisual ubicado en la provincia más joven y remota del país, que se encuentra a tan solo mil kilómetros de distancia de la Antártida. Finalmente, concluiremos haciendo un diagnóstico del precario estado de los archivos audiovisuales en Argentina.

Cet article étudie la création de deux archives audiovisuelles dans le cadre de deux projets de recherche menés en Argentine : l'un basé à l'Institut de recherche Gino Germani, relevant de la Faculté des sciences sociales de l'Université de Buenos Aires, et l'autre à l'Institut de la Culture, de la Société et de l'État de l'Université Nationale de Terre de Feu, Antarctique et Îles de l'Atlantique Sud. Ce sont deux expériences opposées, mais qui ont des points communs. Dans le premier cas, nous nous sommes intéressé à une archive située dans l'un des principaux centres de recherche en sciences sociales et humaines de la ville la

plus importante du pays en termes de ressources économiques, sociales et culturelles. Le « Fondo Documental Teatro y Política en América Latina » (TyPAL) fait partie du projet de recherche scientifique et technologique (PICT) : « Dialécticas de incidencia entre las artes escénicas y la trama política (1976-2017) ». Il a une durée de trois ans (2018-2021) et est financé par la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+I), appartenant au ministère argentin de la Science, de la Technologie et de l'Innovation. Dans le second cas, nous réfléchissons à la constitution d'une archive audiovisuelle située dans la province la plus jeune et la plus éloignée du pays, qui n'est qu'à mille kilomètres de l'Antarctique. En conclusion, nous portons notre diagnostic de l'état précaire des archives audiovisuelles en Argentine.

---

## Entrées d'index

**Mots-clés :** archives, Argentine, patrimoine, mémoires, audiovisuel

**Palabras claves:** archivo, Argentina, patrimonio, memorias, audiovisual

## Dédicace

Como sabemos que, una vez tomada, una vez captada, tal imagen podrá ser reproducida en nuestra ausencia, estamos ya asediados por ese futuro que lleva nuestra muerte. Nuestra desaparición ya está allí. (Derrida y Stiegler, 1998, p. 141)

---

## Texte intégral

- 1 EXISTE UNA RELACIÓN SIMBIÓTICA entre los archivos, las memorias y el patrimonio. Este vínculo se evidencia en el caso de los materiales audiovisuales, si pensamos que ellos «son parte de nuestro patrimonio cultural, pues contienen gran cantidad de conocimiento que necesita preservarse para el futuro» (Nicola & Sanoner, 2014, p. 89). Los archivos establecen puentes entre pasado, presente y futuro. Se encuentran abiertos a diferentes usos, resignificaciones y sentidos, a través de las obras derivadas que puedan efectuar los investigadores, los artistas y el público en general. Sus inclusiones y omisiones señalan qué puede ser recordado o rescatado del olvido y qué se perderá para siempre, irreversiblemente, en el afuera de los archivos. Estos últimos contribuyen a la construcción de memorias sociales no solo a través de la preservación sino también mediante el acceso a los materiales. Conservación y acceso se encuentran en muchas ocasiones en una suerte de equilibrio tenso y precario. Lo que está en juego son nada menos que las formas en que una época elige narrarse a sí misma. «Si estos materiales se pierden, desaparecen o se preservan en soportes obsoletos mucho es lo que está en peligro, no solo el patrimonio audiovisual sino la identidad y la historia de nuestra cultura y de nuestra sociedad» (*ibíd* p. 91). Tal como sostiene Edmondson, el acceso implica siempre una cuestión de «riesgos y costos, ya sean grandes o pequeños, pero la conservación sin perspectivas de acceso carece de sentido» (Edmondson, 2004, p. 43). La conservación ocupa, en términos generales, un lugar central en los archivos audiovisuales, puesto que si los materiales no se preservan es imposible dar acceso. Ella cumple así un rol clave e integrado dentro de los archivos audiovisuales, en la medida en que «determina las percepciones y decisiones del archivo» (*ibíd.*). Y el acceso a los materiales, por su parte, «tiene siempre repercusiones, grandes o pequeñas, en los costos y la tecnología» (*ibíd.*).
- 2 Cualquier imagen reenvía al pasado, al momento en que ella fue tomada. En ese sentido funciona como testimonio de una época y como condición de lo que es posible mostrar y ver en ese momento histórico. Pero también una imagen hace referencia al instante presente, cuando ella es recuperada, resemantizada y reutilizada, haciéndola partícipe de las disputas por los sentidos sociales. De esta forma, los archivos audiovisuales se constituyen como un ámbito donde el pasado se activa políticamente en el momento presente, en tanto «son a su vez herramientas para el estudio y la observación de una sociedad en su perspectiva pasada, pero también de las actitudes y acciones políticas que de la imagen se han tomado y de la memoria se han hecho» (García Serventi, 2018). Las disputas políticas que tienen lugar en estos archivos no se refieren exclusivamente a las imágenes en sí mismas sino también a las «políticas de imágenes (en relación, específicamente, a sus formas de conservación y a sus formas y métodos de acceso)» (*ibíd.*).

3 Concebimos las memorias de la manera en que lo explicita Elizabeth Jelin, es decir «como procesos subjetivos anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales» (Jelin, 2002, p. 2), y también en tanto objetos que suscitan luchas y enfrentamientos, esto es, que tienen lugar dentro de relaciones de poder. Asimismo, las memorias sobre diversas problemáticas de la historia reciente nunca se dan de forma abstracta, sino que operan en los marcos de contextos históricos, políticos, sociales, culturales e ideológicos, verdaderos climas de época que se modifican a lo largo del tiempo, lo que en ocasiones da lugar a cambios sustanciales en los sentidos del pasado. La noción de marcos sociales de memoria de Halbwachs (2004)<sup>1</sup> es también clave en estas reflexiones, ya que ciertas representaciones de las memorias se fijan, mientras que otras permanecen ocultas o ignoradas, o simplemente aún no han logrado visibilidad social. Estas narrativas forman parte de los procesos de lucha política activa que tienen lugar en relación a los sentidos del pasado reciente, en la medida en que el campo de la memoria es siempre un espacio de confrontación política e ideológica, caracterizado por luchas presentes, ligadas a escenarios políticos del momento. Los archivos audiovisuales participan en las «luchas por el sentido del pasado, con una pluralidad de actores y agentes, con demandas y reivindicaciones múltiples» (Jelin, 2002, p. 42).

4 En este artículo nos referiremos a la generación de dos archivos audiovisuales en el marco de sendos proyectos de investigación que tienen lugar en Argentina: uno con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani, perteneciente a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, y otro con sede en el Instituto de Cultura, Sociedad y Estado de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. Se trata de dos experiencias opuestas, pero con puntos en común. En el primer caso abordamos un archivo que se encuentra ubicado en uno de los principales centros de investigación en ciencias sociales y humanidades, emplazado en la ciudad más importante del país en cuanto a recursos económicos, sociales y culturales. Se trata del «Fondo Documental Teatro y Política en América Latina» (TyPAL) que forma parte del Proyecto de Investigación Científica y Tecnológica (PICT): «Dialécticas de incidencia entre las artes escénicas y la trama política (1976-2017)». Tiene una duración de tres años (2018-2021) y es financiado por la Agencia Nacional de Promoción de la Investigación, el Desarrollo Tecnológico y la Innovación (Agencia I+D+I), perteneciente al Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Argentina. En el segundo caso, reflexionamos a partir de la constitución de un archivo audiovisual ubicado en la provincia más joven y remota del país, que se encuentra a tan solo mil kilómetros de distancia de la Antártida. Nos referimos a un archivo que se está constituyendo a partir del proyecto de investigación: «Archivos Audiovisuales de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. La construcción del territorio insular a partir de su patrimonio audiovisual». Este proyecto tiene una duración de dos años (2019-2021), se encuentra radicado en el Instituto de Cultura, Sociedad y Estado de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, y es dirigido por el Magíster Agustín García Serventi, profesor e investigador en la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la mencionada universidad. Finalmente, concluiremos haciendo un diagnóstico del precario estado de los archivos audiovisuales en Argentina.

## 1. Primer caso: Fondo Documental Teatro y Política en América Latina (TyPAL)

5 Este proyecto es llevado adelante por el Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina, con sede en el Instituto de Investigaciones Gino Germani. Es dirigido por Lorena Verzero, investigadora del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas) y profesora de la Universidad de Buenos Aires.

6 El objetivo de este Fondo es constituir un aporte «para la renovación y la articulación de los debates en el campo, puesto que las grabaciones de entrevistas y los registros audiovisuales facilitan y enriquecen el estudio de los productos teatrales, coreográficos y performáticos en sus

relaciones con la serie política y social» (Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina, 2020a). El mencionado Grupo de Estudios, del que soy integrante desde su inicio en 2014, está compuesto por investigadores formados y en formación, y por artistas de las artes escénicas. Sus enfoques abordan el estudio de «las prácticas teatrales y políticas en la historia reciente a través de los ejes: género y sexualidades, estéticas, memoria y políticas» (Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina, 2020b).

- 7 Las artes escénicas son máquinas generadoras de diversos tipos de materiales: audiovisuales, sonoros, gráficos y fotográficos. No obstante, estos archivos se encuentran en distintos estados de fragmentación y dispersión, y también, en muchos casos, se pierden o se destruyen. En su derrotero, la investigación académica genera constantemente archivos, «(a partir de filmaciones personales de puestas en escena, realización de entrevistas, acopio de materiales de archivo de diversa procedencia, etc.), que también permanecen inéditos e inaccesibles» (Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad, 2020a).
- 8 Según la definición de Edmondson (2004), una institución debe cumplir cuatro funciones para ser considerada archivo audiovisual: acopio, gestión, preservación y acceso. Esta definición permite debatir lógicas de trabajo, definir líneas de acción y principalmente «advertir sobre la necesaria complementariedad de las tareas, dado que no tiene sentido acopiar sin preservar, preservar sin dar acceso, etc.» (Ramírez Llorens, 2013, p. 79). Este último aspecto es crucial, ya que, tal como el propio Grupo sostiene, «los acervos documentales existentes en Argentina, vinculados a las artes escénicas, son parciales y escasos, y recuperan en gran medida materiales producidos por las propias compañías» (Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad, 2020a). El Fondo Documental Teatro y Política en América Latina viene a cubrir así una necesidad de investigadores, críticos y artistas que se dedican a las artes escénicas. El acervo que le dio origen contiene más de un centenar de grabaciones, «registradas en diversos formatos audiovisuales que han sido digitalizados, de producciones teatrales de América Latina» (*ibid.*). Se destacan especialmente un amplio archivo de teatro comunitario desde sus inicios, el archivo de Teatro la Identidad, (un movimiento teatral que se inscribe dentro del marco del teatro político, y que es uno de los brazos artísticos de Abuelas de Plaza de Mayo, quienes desde hace más de tres décadas siguen el rastro de cuatrocientos jóvenes que aún tienen su identidad cambiada), y obras pertenecientes al teatro callejero, además de entrevistas a artistas y agentes culturales con diferentes roles en las producciones. Estos fondos se obtuvieron gracias a las donaciones de registros audiovisuales: el archivo personal de la investigadora Lola Proaño Gómez, el archivo institucional de la Asociación Teatro la Identidad (2001-2020), y el archivo de Teatro Callejero La Runfla (2001-2020). Se verifica en este caso lo que sostiene Edmondson en relación a los mecanismos a través de los cuales los archivos audiovisuales obtienen sus materiales. Dichos mecanismos «incluyen la compra, el intercambio, la donación y, en algunos casos, disposiciones en materia de depósito legal» (Edmondson, 2004, p. 45). Es decir que en la formación de los archivos audiovisuales sobre artes escénicas las donaciones de los investigadores así como de las asociaciones o de los grupos vinculados a estas actividades, que suelen ser los únicos portadores de un material antiguo y/o desconocido, tienen una importancia central para la constitución de fondos especializados. Esta situación de precariedad y escasez de archivos audiovisuales obliga a las instituciones a tener que ejercer una búsqueda activa y a la vez selectiva, «en vez de ser meros receptores pasivos» (*ibid.*).
- 9 Como ya mencionamos, al día de hoy, el TyPAL cuenta con más de cien horas de registros audiovisuales que han sido digitalizados para asegurar su accesibilidad. Los documentos audiovisuales pueden consultarse en la sala del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires (AAIIGG) que funciona en el Centro de Documentación e Información de la institución (CDI). Este último contiene diversas colecciones y archivos: el Archivo de Historia Oral de la Argentina Contemporánea, el Archivo de Historia de la Sociología Argentina y el Archivo Audiovisual, que funciona desde el 2010. Los objetivos del Centro de Documentación e Información son: «desarrollar y gestionar servicios de acceso a la información para asistir a los miembros del Instituto, investigadores y profesionales de posgrado de otras instituciones, y constituirse en un espacio crucial en la formación científica y académica con el fin de contribuir a la comunidad académica y a la sociedad en general» (Centro de Documentación e Información, 2020). A modo de resumen,

pueden mencionarse algunos servicios que ofrece el Centro: consulta en sala, préstamos a investigadores del Instituto, préstamos interbibliotecarios, búsquedas bibliográficas, difusión selectiva de la información, acceso a bases de datos, consulta del Archivo de Historia Oral, consulta del Archivo Audiovisual y recursos para Ciencias Sociales. También se organizan cursos y talleres para becarios e investigadores del Germani, como se denomina informalmente al Instituto, para brindar herramientas de búsqueda y recuperación de la información.

10 Por su parte, el Archivo Audiovisual «tiene como objetivos la puesta en valor del patrimonio audiovisual y el fomento de la investigación social con materiales audiovisuales, facilitando la tarea de los investigadores en tanto usuarios de los archivos audiovisuales» (Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani, 2020). El Archivo tiene como origen y horizonte el intercambio institucional y el trabajo colaborativo con repositorios y otros archivos. Actualmente cuenta con doscientas horas de material audiovisual. Es de consulta pública, gratuita y presencial. El material se encuentra digitalizado y en DVD para su visualización. Algunos de los materiales de su acervo que se destacan son: documentales institucionales, noticias filmadas y noticieros cinematográficos de diversas épocas –con especial énfasis en las décadas del 60 y 70–, los primeros números del noticiero «Sucesos Argentinos» entre 1938 y 1943 y del período 1972-1981, y crudos de cámara de Canal 9 de Buenos Aires de finales de la década de 1970 y principios de 1980, junto con otras producciones televisivas del período. También pueden encontrarse materiales del *Archivo Audiovisivo del Movimiento Operaio e Democratico* de Roma (AAMOD), de la *Cinématèque Québécoise*, del Instituto Nacional de Derechos Humanos (Chile) y del Seminario Universitario de Análisis Cinematográfico (SUAC-UNAM).

11 Desde su mismo origen, el Archivo Audiovisual se propuso como un «Archivo de acceso rápido». Este término hace referencia a la necesidad de «asumir, de partida, que no cumple por sí mismo con todas las tareas de un archivo (y que no pretende hacerlo), pero que a la vez aspira a insertarse en el debate sobre la cuestión» (Ramírez Llorens, 2013, p. 81). Se poseen copias en DVD, como ya mencionamos, y en otros soportes digitales que pueden ser consultados y manipulados sencilla e inmediatamente por el usuario. El archivo se destaca por «el énfasis en el análisis de contenido y clasificación de las obras que se poseen en función de facilitar el acceso y la recuperación del material buscado» (*ibíd.*). Por este motivo el Archivo aplica la Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA) desarrollada en el seno del Núcleo Audiovisual Buenos Aires (NABA), que decidió debatir públicamente «los criterios de clasificación del material con el que trabajan y el desarrollo de ámbitos específicos de discusión» (*ibíd.*, p. 80). Cabe señalar que el Núcleo Audiovisual Buenos Aires es un centro de preservación, producción y comunicación de contenidos audiovisuales, que depende del Centro Cultural General San Martín, ubicado en la capital del país. Las normas NAPA se destacan por distinguir «claramente entre la descripción física de los soportes, los datos de identificación de la obra, la descripción de los realizadores y el análisis del contenido de las obras, otorgándole un fuerte énfasis a esta última dimensión» (*op. cit.*, p. 81), favoreciendo además el uso de un léxico específico de las ciencias sociales y las humanidades.

12 El Archivo del Germani impulsa prácticas con estudiantes de la carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Estas prácticas se acreditan como parte de las horas de investigación requeridas en la misma. Son prácticas de clasificación, análisis de contenido e investigación con material audiovisual. Entre otras actividades de formación se trabaja también junto a los Grupos de Investigación en Comunicación (GIC) de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, para la capacitación de los estudiantes en el marco de la elaboración de las tesinas de grado. Recibe además material audiovisual que forma parte de la producción de los investigadores de la Facultad de Ciencias Sociales de la mencionada universidad. Se encuentran también allí a disposición las investigaciones y tesinas desarrolladas. Como consecuencia de todas estas actividades, «El Archivo comienza a funcionar como centralizador y dinamizador de las tareas de formación e investigación» (*op. cit.*, p. 82). Por sus características intrínsecas, y también a causa de las restricciones presupuestarias propias de un archivo perteneciente a una universidad pública, este archivo no puede ocuparse de la preservación y conservación de material audiovisual, pero sí, en cambio, está haciendo un aporte importante en lo que se refiere a la puesta en valor de este material, «al estimular el interés social por esas obras y participar activamente en la formación de público de archivos» (*op. cit.*,

p. 83). La flamante incorporación del Fondo Documental Teatro y Política en América Latina al Archivo Audiovisual del Instituto Gino Germani es un ejemplo destacado en este aspecto, pues permitirá que se acerquen investigadores, artistas y público en general interesados en las artes escénicas.

## 2. Segundo caso: Archivos Audiovisuales de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur

13 El segundo archivo que analizaremos aquí se está constituyendo a partir del proyecto de investigación: «Archivos Audiovisuales de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. La construcción del territorio insular a partir de su patrimonio audiovisual». Este proyecto tiene una duración de dos años (2019-2021), se encuentra radicado en el Instituto de Cultura, Sociedad y Estado de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, y es dirigido por el Magíster Agustín García Serventi, profesor e investigador en la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la mencionada universidad. El proyecto constituye «la primera intención de sistematización del acervo audiovisual de la provincia de Tierra del Fuego, AeIAS (Antártida e Islas del Atlántico Sur)» (García Serventi, 2018). Se propone poner en valor los materiales audiovisuales de todo tipo de temática «para que tengan una utilización educativa, de exhibición museística patrimonial, de investigación y de reapropiación social para trabajar dichos materiales también de forma artística» (*ibíd.*).

14 Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur es la provincia más joven del territorio nacional argentino, habiendo adquirido tal carácter el 1 de junio de 1991. Se trata de un territorio provincial muy especial, dotado de múltiples características geopolíticas y socioculturales: bicontinentalidad, trinacionalidad, insularidad, circumpolaridad, alta tasa de movilidad poblacional con mucha migración interna y externa (Acebo Ibáñez, 1996, 2010). Desde su provincialización, el crecimiento demográfico ha multiplicado ampliamente su población. Hoy se estima que viven en la isla unos 152 000 habitantes, según datos estadísticos correspondientes al año 2015. En el último siglo de historia de la provincia, se produjeron una enorme cantidad de testimonios gráficos y audiovisuales. «Desde películas filmadas por la antropóloga franco-estadounidense Anne M. Chapman, noticieros argentinos y educativos, filmes de ficción e hitos fundacionales transmitidos por la televisión local» (García Serventi, 2018). Gracias al relevamiento que han hecho los integrantes del proyecto de investigación, se sabe que estos materiales no se encuentran disponibles para su acceso y visualización y, en muchos casos, están almacenados en pésimas condiciones técnicas, por lo que se van degradando y desapareciendo. Muchos de estos registros forman parte de colecciones privadas que pertenecen a familias de la región, o a diversas instituciones públicas y privadas. Son escasos los emprendimientos individuales y colectivos de la comunidad que trabajan en la conservación y el resguardo de dichos archivos, los cuales, a la vez, están dispersos y no se encuentran al alcance de los investigadores, los artistas y el público en general (*ibíd.*).

Los principales objetivos del proyecto de investigación son los siguientes:

– Recuperar y conservar el acervo audiovisual de la provincia de Tierra del Fuego para una propuesta de catalogación; con el fin de determinar un posible imaginario de la provincia en tanto territorio insular y fragmentado.

– Aportar a la memoria colectiva de la historia reciente a través de la investigación y el estudio sistematizado de actores sociales e institucionales que trabajen en la salvaguarda patrimonial en el territorio fueguino para su posible valorización (material, simbólica, emotiva, social, educativa), y promover la accesibilidad de estos documentos a la comunidad, así como su reelaboración mediante diversas producciones desde el ámbito académico y documental.

– Diseñar e implementar un esquema piloto de digitalización de los archivos audiovisuales a fin de relevar y dar seguimiento a los documentos que se encuentren en soportes

analógicos, promoviendo un repositorio digital para el acceso democrático, la investigación y la enseñanza a partir de esos materiales.

– Implementar estrategias de reapropiación de los materiales audiovisuales para su resignificación a través de la experimentación artística (audiovisual expandido, metraje encontrado y las diversas y posibles expresiones artísticas que surgieran del intercambio interdisciplinar) (*ibíd.*)

15 Para cumplir con estos objetivos, los integrantes del proyecto de investigación se encuentran trabajando en conjunto con el Museo del Fin del Mundo, ubicado en la ciudad de Ushuaia; el Centro de Patrimonio Documental Antropológico Anne M. Chapman de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego; el equipo del laboratorio de antropología del CADIC (Centro Austral de Investigaciones Científicas) dependiente del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), que se encuentra también en Ushuaia; y el Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires. El trabajo mancomunado con la Dirección Provincial de Museos y Patrimonio Cultural de la provincia, «a fin de llevar adelante un relevamiento conjunto de los documentos existentes en las instituciones dependientes de su órbita, seguido por la digitalización» (*ibíd.*), resulta también fundamental.

16 Estas instituciones poseen materiales de una riqueza audiovisual y cultural invaluable, como el Museo del Fin del Mundo, que conserva filmes de nitrato de celulosa. Allí se encontraron registros de los cortos animados de Quirino Cristiani, primer animador del cine argentino. En el museo se exhibe también parte de la obra del Padre De Agostini, un aventurero salesiano montañista de la región, conocido por su relevamiento documental de la Patagonia Sur. El resto de su acervo archivístico se encuentra conformado por filmes de diferentes formatos que relatan eventos culturales históricos de la sociedad fueguina (*ibíd.*).

17 La hipótesis principal del proyecto sostiene que «la riqueza del archivo audiovisual de la provincia, hoy desperdigado y fragmentado, permite establecer una configuración territorial, sociológica, antropológica y comunicacional en torno al imaginario fueguino como un territorio en construcción» (*ibíd.*). Otra característica destacada del proyecto es su aspecto pedagógico. Durante el 2019 se han dictado distintos talleres de capacitación gratuitos y abiertos a la comunidad, a cargo de destacados especialistas, que han abordado problemáticas tales como la conservación de archivos audiovisuales y registros documentales vinculados a la configuración narrativa de la historia reciente, la enseñanza en el cuidado patrimonial y la creación de un acervo documental accesible. La conformación de un archivo audiovisual que el proyecto busca sistematizar, reuniendo los materiales que se encuentran dispersos, «servirá como lazo entre investigadores para entender comportamientos sociohistóricos de la población y nutrir el trabajo en torno a la creación de un centro de documentación y archivo audiovisual, así como proveer materiales para el diseño y la producción audiovisual» (*ibíd.*).

### 3. A modo de cierre: los archivos audiovisuales en Argentina

18 Trabajar con archivos audiovisuales ha sido desde siempre un desafío mayúsculo para quienes se dedican a la investigación en la Argentina, debido a las significativas condiciones de precariedad en que estos se encuentran. Esta situación tiene diversos orígenes, causas y consecuencias. Tal como afirman Silvia Romano y Gonzalo Aguilar, coordinadores del libro *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*:

La conciencia de que el estado de los archivos, las bibliotecas y la preservación de materiales históricos en la Argentina se encuentra en un estado calamitoso es de fecha reciente. Los motivos de esta situación son diversos:

- la falta de políticas públicas adecuadas y sólidas en materia de preservación del patrimonio cultural,
- la ausencia a nivel social de una conciencia sobre la importancia de preservar el patrimonio,

- la debilidad de un entramado institucional que se reveló ineficiente, inadecuado y poco apto a los cambios en el área de la preservación de archivos,
  - la falta de una normativa pertinente y efectiva para la protección del patrimonio audiovisual,
  - la escasez de profesionales formados en el área de relevamiento, conservación y preservación de archivos audiovisuales,
  - la falta de instrumental y de apoyo para los profesionales capacitados en el área de la recolección, conservación y difusión de los archivos,
  - la baja asignación de recursos para los emprendimientos vinculados con la búsqueda, el rescate, la preservación y la difusión de los materiales audiovisuales.
- (Aguilar y Romano, 2010, p. 7).

- 19 Para Ramírez Llorens, quien fuera uno de los responsables del Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires, existen al menos cuatro problemas que dificultan el acceso de los investigadores a las fuentes audiovisuales. El primero es el costo del acceso a los archivos y repositorios. Una situación que en parte se está revirtiendo informalmente, al reducir o exonerar el costo de consulta a los investigadores y estudiantes, quienes evitan abonar de esta manera los aranceles elevadísimos que se cobran a otros públicos. No obstante, como sostiene Ramírez Llorens, «estas excepciones no están suficientemente institucionalizadas» (*op. cit.*, p. 72), generándose así claras discrecionalidades.
- 20 El segundo problema se encuentra vinculado al acceso. «Muchos centros de documentación de material audiovisual realizan apenas una clasificación mínima del material que poseen (datos de inventario y a lo sumo la asignación de un tema con una selección acotada de datos) realizada a partir de criterios de clasificación bibliográficos, o directamente de criterios establecidos *ad-hoc*» (*ibíd.*). En otros archivos, el panorama es incluso más sombrío, ya que sus bases de datos son directamente inexistentes o no se encuentran disponibles para la consulta pública, «por lo tanto a los fines del acceso es como si el patrimonio que guardan no existiese» (*ibíd.*, p. 73).
- 21 El tercer problema está vinculado a cómo visualizar los materiales audiovisuales. Hay opiniones encontradas sobre cuál es la mejor forma para acceder a los archivos. Por un lado, existe la noción de que la aproximación ideal a una obra estaría dada por las mejores condiciones actuales, en cuanto a soportes y formatos, en las que ella se podría apreciar. Desde esta perspectiva, se sobreentiende actualmente que la mejor manera de visualizar un material sería en formato digital, por lo que sería necesario proceder a la digitalización de todos los archivos. Otra opción es visualizar los materiales en las condiciones y en los formatos originales de los mismos: una copia en celuloide para un film cinematográfico proyectado en una sala a oscuras, por ejemplo. En lo que se refiere a la transferencia de los soportes analógicos de cine y video, aún hoy sigue siendo una referencia destacada la calidad de un negativo o de una cinta magnética, como el U-Matic y el Betacam. En este sentido, sería necesario poseer y conservar una gran variedad de hardware que permita la lectura de estos materiales en sus soportes originales (La Ferla, 2012). Una tarea insoslayable, en la medida en que la homogeneización informática en la que se encuentran integrados cada vez más los archivos audiovisuales «se ofrece como un reemplazo poco durable» (*ibíd.*), con la obsolescencia como horizonte mediatamente cercano.
- 22 Existe una tensión entre acceso y preservación, vinculado a las maneras en que se pueden visualizar los materiales audiovisuales. Para salvar esta diferencia, Ramírez Llorens propone una forma de acceso al material «que resulte económica y práctica» (*op. cit.*, p. 74), y que «puede ser útil para el repositorio y a la vez dar respuesta a amplias necesidades» (*ibíd.*). Propone en este sentido la realización de copias en DVD de acceso rápido que estarían disponibles junto a bases de datos en distintos puntos del país. Cabe aclarar que en Argentina la mayor parte de los archivos y centros de documentación más importantes se encuentran en la zona central del país, por lo que es enormemente problemática la dificultad de acceso para los investigadores que viven en provincias más alejadas.
- 23 Un cuarto problema está dado por la necesidad de «una estrategia conjunta de parte de las instituciones existentes para la preservación y acceso a diversos materiales que se han producido en los últimos años» (*op. cit.*, p. 75). Este problema nos enfrenta a la enorme cantidad de producción audiovisual disponible en diversos medios y plataformas en la actualidad, así como a la creciente disparidad y asimetría de los actores y productores de los mismos, insertos en un ecosistema mediático de una gran complejidad, en el que conviven las redes sociales con los



medios masivos de comunicación tradicionales, así como realizadores independientes, pequeñas y medianas productoras y grandes conglomerados mediáticos.

24 Este variado ecosistema genera también que paulatinamente haya una conciencia archivística cada vez mayor y que los archivos audiovisuales se modifiquen constantemente «a medida que se multiplican las posibilidades de distribución, como el cable, el satélite e Internet» (Edmondson, 2004, p. 32). De manera que los actores privados, tales como las productoras y los multimedios, van comprendiendo la importancia comercial y patrimonial que tienen sus materiales y van creando así sus propios archivos audiovisuales. Esto es lo que ocurrió con el canal de cable «Volver», de la productora Artear perteneciente al Grupo Clarín, el principal conglomerado mediático del país. Este canal fue fundado en 1994, no admitiendo ningún tipo de acceso al material, sino que sólo es utilizado para producciones propias o coproducciones. «Volver» reúne materiales de cine y televisión en diversos soportes. Posee en total 2.800 películas y 30.000 horas de televisión e incluye largometrajes argentinos, extranjeros, series, miniseries, documentales, telenovelas, etc. Cuenta también con un archivo de fotos (Aguilar y Romano, 2010, p. 29). Podemos apreciar a través de este caso que una parte significativa de la memoria social y patrimonial del país se encuentra en las manos de una empresa privada, nada menos que el principal grupo de multimedios del país, y que no brinda además acceso de ningún tipo a investigadores, artistas, educadores y público en general. Es significativo también que ninguna de las instituciones oficiales más importantes del país, tales como la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), el Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Museo del Cine Pablo C. Ducrós Hicken de la Ciudad de Buenos Aires, conciba en su patrimonio «materiales de cine experimental, videoarte o instalaciones» (La Ferla, 2012), por lo que, siguiendo a La Ferla, se torna imprescindible digitalizar este material invaluable, que queda por fuera de la cinematografía oficial, y generar también «otro tipo de archivos, que ofrezcan un repertorio amplio de las vertientes experimentales» (ibíd.).

25 Por otro lado, la utilización de archivos audiovisuales en las investigaciones sobre historia del teatro o de la danza implica un desafío metodológico. Al estudiar un fenómeno «vivo» y convivial como las artes escénicas, nos encontramos siempre con la problemática que tiene lugar en el «salto» del texto a la representación, es decir, se plantea la distancia que existe entre el texto dramático y la puesta en escena de una obra. Los investigadores pueden intentar subsanar este abismo, cuando sea posible, a partir de la observación participante, asistiendo como espectadores a las funciones de las obras que analizan, y/o trabajando a partir de los registros audiovisuales de estos montajes. El problema se profundiza cuando descubrimos que, en muchos casos, tales registros o no existen o, en caso de existir, se encuentran en condiciones técnicas muy pobres y precarias, tornando imposible la visualización. Además de esta dificultad, nos encontramos también con el obstáculo de la baja conciencia archivística que existe en el ámbito de las artes escénicas, algo que se está revirtiendo en los últimos años, cuando los archivos comienzan a adquirir un rol preponderante tanto en la creación como en la investigación.

26 Sin embargo, este interés por los archivos no necesariamente se ha traducido en una mejora de estos y cualquier investigador medianamente entrenado sabe cuántos padecimientos y obstáculos debe atravesar para conseguir los materiales. Silvia Romano en su investigación: «Archivos audiovisuales en la Argentina: condiciones de acceso y preservación de imágenes documentales del cine y la televisión», señala que:

27 las condiciones de acceso a los archivos periodísticos televisivos y cinematográficos de carácter histórico de Argentina son, en general, poco propicias para su empleo con fines académicos. Tanto en organismos y empresas estatales como privados, 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 de los recursos y el interés de los poseedores. A lo largo de ese recorrido destacan la inacción del Estado y la ausencia de normas y recursos que garanticen la preservación y la accesibilidad de los acervos. Estas cuestiones han quedado libradas a la voluntad y el criterio de las instituciones o entidades que los poseen o custodian. Todo ello conspira contra el derecho de la sociedad a reconstruir tramos de su historia y su memoria. (Romano, 2004)

- 28 Por otro lado, se advierte que los historiadores de períodos recientes acuden muy poco a la consulta de documentos audiovisuales. Si bien esto ha ido modificándose en los últimos años, todavía sigue siendo raro o marginal el empleo de material cinematográfico y televisivo en la investigación histórica. El escaso requerimiento de esta clase de fuentes se conecta así con la inaccesibilidad de la mayoría de los fondos existentes y/o con el desconocimiento de su existencia. Para que esto se modifique resulta fundamental, entre otros factores, que los investigadores se involucren en las políticas de los archivos, lo cual no solo fortalecería a estas instituciones, repercutiendo en una puesta en valor del patrimonio audiovisual, sino que también podría repercutir en el incremento en la calidad y cantidad de investigaciones que toman como fuente de estudio el material audiovisual (Ramírez Llorens, 2013, p. 71). A la vez que resultaría también determinante que existiera vocación y capacidad de las instituciones para convocar y reunir a los investigadores, de manera tal que estos puedan aportar sus trabajos en la consecución de un archivo común y en la reunión de voluntades dispersas y aisladas. De este modo, «la existencia de un espacio institucional que pueda reunir esfuerzos dispersos puede invitar al desarrollo de prácticas que apunten a la democratización del acceso al patrimonio audiovisual, e incluso puede aportar directa o indirectamente al acopio y la preservación del material» (Ramírez Llorens, 2013, p. 79). No obstante, se observa un interés creciente de parte de otros sectores y profesionales por rescatar y reconstruir fragmentos de nuestra memoria colectiva a partir de testimonios audiovisuales. Es probable que esta tendencia, articulada con las acciones que se llevan a cabo desde distintos ámbitos, contribuya a un mejoramiento cualitativo del panorama actual.
- 29 Ambos casos abordados en este trabajo buscan recuperar y generar, desde las artes escénicas y audiovisuales, fondos archivísticos que permitan abordar múltiples aspectos de la historia reciente del país, poniendo también en valor y otorgándoles visibilidad a los archivos que los propios investigadores van elaborando en el desarrollo de sus tesis de posgrado, rescatando así del olvido a muchas experiencias que serían, de lo contrario, dejadas de lado para siempre.

---

## Bibliographie

- Acebo Ibáñez, E. Del. (1996). *Sociología del Arraigo. Una lectura crítica de la Teoría de la Ciudad*. Claridad.
- , (2010). Bordering Immigrants in Argentina. The case of the Chilean immigration to Patagonia and Tierra del Fuego, en *Arctic & Antarctic – International Journal of Circumpolar Sociocultural Issues*, 4, 47-65.
- Aguilar, G., Romano, S. (2010). *¿Qué he hecho yo para merecer esto?: guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*. ASAECA - Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.
- Archivo Audiovisual del Instituto de Investigaciones Gino Germani. (2020). Consultado a 25 de junio de 2022, de <http://archivoaudiovisualiigg.sociales.uba.ar/>.
- Centro de Documentación e Información del Instituto de Investigaciones Gino Germani. (2020). Consultado a 10 de enero de 2022, de <http://iigg.sociales.uba.ar/cdi-2/>.
- Derrida, J., Stiegle, B. (1998). *Ecografías de la televisión: entrevistas filmadas*. Eudeba.
- Edmondson, R. (2004). Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. En *UNDESDOC, Biblioteca Digital*. Consultado a 29 de diciembre de 2020, de [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000136477\\_spa](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000136477_spa).
- García Serventi, A. (2018). Archivos Audiovisuales de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur. La construcción del territorio insular a partir de su patrimonio audiovisual Consultado a 2 de enero de 2022, de [http://www.untdf.edu.ar/uploads/archivos/B\\_ICSE\\_G\\_Serventi\\_1570041050.pdf](http://www.untdf.edu.ar/uploads/archivos/B_ICSE_G_Serventi_1570041050.pdf).
- Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina. (2020a). Fondo Documental Teatro y Política en América Latina (TyPAL). Consultado a 3 de julio de 2024, de <https://typiigg.sociales.uba.ar/>.
- . (2020b). Inicio. Consultado a 3 de enero de 2021, de <http://typiigg.sociales.uba.ar/>.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo Veintiuno Editores.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Anthropos.
- La Ferla, J. (2012). Memorias audiovisuales. Praxis de archivos. En J. La Ferla, S. Reynal compiladores. *Territorios audiovisuales. Cine, video, televisión, documental, instalación, nuevas tecnologías, paisajes*

mediáticos. Librería. Consultado a 28 de junio de 2022, de [https://www.academia.edu/37357183/Memorias\\_audiovisuales\\_Praxis\\_de\\_archivos\\_Jorge\\_La\\_Ferla\\_Territorios\\_Audiovisuales](https://www.academia.edu/37357183/Memorias_audiovisuales_Praxis_de_archivos_Jorge_La_Ferla_Territorios_Audiovisuales).

Nicola, M., y Sanoner, P. (2013). El archivo audiovisual como estrategia para la preservación y construcción de la memoria. En *Culturas*, 1(7), 87-107. Consultado a 10 de enero de 2021, de <https://doi.org/10.14409/culturas.v1i17.4339>.

Ramírez Llorens, F. (2013). Investigación con fuentes audiovisuales y archivos: problemas y propuestas de acceso. En *Culturas*, 1(7) 69-86. Consultado a 10 de enero de 2021, de <https://doi.org/10.14409/culturas.v1i17.4338>.

Romano, S. (2004). Archivos audiovisuales en la Argentina: condiciones de, acceso y preservación de imágenes documentales del cine y la televisión. En *Cuadernos de Historia. Serie Economía y Sociedad*, N° 6, CIFFyH – UNC, 309-324.

---

## Notes

1 El autor la define de la siguiente manera: «eso que llamamos los marcos colectivos de la memoria serían el resultado, la suma, la combinación de los recuerdos individuales de muchos miembros de una misma sociedad. Estos marcos ayudarían, en el mejor de los casos, a clasificar, a ordenar los recuerdos de los unos en relación con los de los otros. [...] Estos marcos colectivos de la memoria no son simples formas vacías donde los recuerdos que vienen de otras partes se encajarían como en un ajuste de piezas; todo lo contrario, estos marcos son –precisamente– los instrumentos que la memoria colectiva utiliza para reconstruir una imagen del pasado acorde con cada época y en sintonía con los pensamientos dominantes de la sociedad [...] podemos perfectamente decir que el individuo recuerda cuando asume el punto de vista del grupo y que la memoria del grupo se manifiesta y realiza en las memorias individuales» (Halbwachs, 2004, pp. 7-11).

---

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Maximiliano De La Puente, « Experiencias de creación de archivos en la investigación de la historia reciente », *América* [En ligne], 58 | 2024, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 18 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/america/7563>

---

## Auteur

### Maximiliano De La Puente

Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tierra del Fuego

CONICET

---

## Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.