



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional

Memoria, archivo y circulación audiovisual: aproximación a Cinémeta
Nayla Berenice Gutiérrez
Actas de Periodismo y Comunicación, Vol. 3, N.º 1, diciembre 2017
ISSN 2469-0910 | <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas>
FPyCS | Universidad Nacional de La Plata
La Plata | Buenos Aires | Argentina

Memoria, archivo y circulación audiovisual: aproximación a Cinémeta

Nayla Berenice Gutiérrez

g_nayla@hotmail.com

Facultad de Periodismo y Comunicación Social
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

En los últimos años hemos presenciado dos cambios importantes relativos a la preservación de las producciones culturales: por un lado el advenimiento de tecnologías digitales que hacen cada vez más posible su difusión y conservación, y por otro un fuerte y nuevo impulso de ideas respecto a este mismo aspecto de la preservación, entendido como fundamental para la reconstrucción de la historia e identidades que conforman nuestra identidad nacional, reconociendo la importancia de lo audiovisual dentro de la producción artística autóctona.

Por esto, tanto desde el Estado ¹ como en el caso de experiencias particulares aparecieron iniciativas que van desde el rescate de películas en formatos analógicos en desuso – y como ejemplo de esto tenemos al Museo del Cine y la colección privada de Manuel Peña Rodríguez respectivamente- hasta la creación de repositorios donde se difunden distintas producciones de manera digital –en Argentina tenemos a Cinema Argentino por el lado autogestivo, y a la extinta CDA como experiencia estatal-.

Debemos considerar que “las producciones culturales son formas de construcción de relatos en clave de presente, de cada presente histórico, político y social y así esas formas y contenidos se relacionan con la historia social y cultural de un país” (Aon, 2009). De hecho es en este sentido que el Estado comprendió

¹ Especialmente el período comprendido entre 2007 y 2015.

que debía ocuparse de las producciones culturales audiovisuales y así se lo hizo a través de políticas públicas, de leyes y de iniciativas como los mismos repositorios. Cabe mencionar que respecto al aspecto legal existe en Argentina una Ley de Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional n° 25.119, que fue sancionada en 1999 pero cuya reglamentación recién se consiguió en 2011.

A fines de marzo de este año (2017) empezó a funcionar la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN) en Buenos Aires, por lo que su impacto no va a poder ser evaluado de inmediato, no obstante la puesta en marcha es todo un logro.

Lo importante es especialmente la intencionalidad desde el Estado que en aquel contexto (con especial foco en los años comprendidos entre 2007 y 2015) avaló la creación de repositorios y la reglamentación de la Ley de Cinemateca, que por lo demás no respondía sólo a una necesidad de orden sociocultural sino que también tenía que resolver el desafío de los soportes y formatos más apropiados para llevar a cabo la tarea –debate que por cierto aún continúa entre los círculos de los estudiosos de las artes audiovisuales-.

No obstante en el presente es aparente que estamos atravesando una etapa de “achicamiento” del Estado, en el cual el desarrollo de políticas que tiendan a la protección y el fomento de la cultura no son de orden prioritario. Un ejemplo que desarrollo es el caso CDA.

Por otro lado estos repositorios pueden entenderse mejor en su dimensión comunicacional desde la noción que construye Leonardo Murolo de nuevas pantallas, en la cual considera a Internet y a sus distintos soportes (celulares, tablets, etc) como nuevos espacios que interactúan con los usuarios y el lenguaje audiovisual para los cuales se requiere, no obstante, de ciertas competencias. “Mientras el concepto de televisión implica un uso doméstico y familiar, con plena penetración mundial; las nuevas pantallas –y es la característica más definitoria de ellas- apelan a un espectador solitario, (...) además de no haber alcanzado aún usos a nivel mundial” (Murolo, 2009). También se aprovechan los formatos para resignificar el concepto tradicional de televisión.

Únicamente en nuestro país hacia fines de 1999 se estimaba que ya se había perdido 90% del material fílmico mudo y casi la mitad del sonoro (Kozak, 2015); y en años recientes el francés Emmanuel Hoog (asesor del área Cultura y Comunicación durante el gobierno de Laurent Fabius en Francia), sostuvo que en el mundo casi 80% del material audiovisual –incluyendo además de películas todo tipo de material que pudiera haber quedado registrado en este formato- puede desaparecer (Liñero, 2008). Por ello se torna apremiante fomentar políticas públicas de preservación y experiencias concretas en el ámbito estatal y el autogestivo.

Qué implica hablar de archivo y memoria

Al tomar conciencia de la situación preocupante del material fílmico a nivel nacional y global es necesario a su vez profundizar en las definiciones que atañen a archivo y la preservación del acervo audiovisual, de una parte, y de otra a las definiciones en torno a memoria.

Cabe aclarar que según se concibe a archivar en el circuito audiovisual, hay una doble implicancia: una que alude a guardar de manera organizada, pero otra que también establece un criterio de seleccionar qué es lo que hay que guardar. Y por otra parte considerar que históricamente se trataba de hacer circular el material más que de conservarlo, ya que siempre fue difícil el acceso a los negativos por cuestiones legales, y las copias con el uso tienden a desgastarse y arruinarse.

Paula Félix Didier (2010) agrega que en algunos casos había intenciones similares por parte de las productoras, ya que compartían esta idea de preservación y de sumar al acervo cultural que tenían quienes empezaron a archivar material fílmico, por lo que cedían copias de las películas a los encargados de los distintos archivos, pero sostiene que eran casos raros. También están los casos de donadores privados.

Es decir que por un lado tenemos archivo en cuanto se guarda y se selecciona. En lo que concierne exclusivamente a material fílmico analógico, Félix Didier señala tres procesos relativos al rescate: conservación en cuanto a generar las condiciones apropiadas de clima y limpieza para garantizar el no deterioro; preservación, en el sentido de contar con un *máster*, para sacar copias a partir de ello; y finalmente restauración, lo cual supone buscar el método adecuado y restaurar aquel material que ya estuviere gastado o deteriorado.

Finalmente me interesa destacar el momento histórico que atraviesa el circuito de conservación según propone la cineasta, que coincide con las ideas en torno al derecho al acceso a la información que tenemos como ciudadanos. Ella observa que a diferencia de una etapa anterior donde archivar equivalía a guardar y mantener cerrado –para evitar que por una cuestión de propiedad les fueran arrebatados el material a los diversos archivos–, “el lema hoy es no existe preservación sin acceso, para qué guardar si no vas a ser accesible, el sentido de conservar el patrimonio es hacerlo accesible para el presente y para el futuro” (Félix Didier, 2010).

En cuanto a memoria anteriormente señalé en palabras de Luciana Aon señalé la existencia de un vínculo entre las producciones culturales y la construcción de historias que aluden a distintos momentos socioculturales a nivel

nacional, por lo que se reconoce su trascendencia y la necesidad de preservarlas y difundirlas. Siguiendo esa misma línea es que Eduardo Grünner observa que al respecto de la función del arte como la reconstrucción de una memoria histórica, no se dio azarosamente. "Si nos circunscribimos al campo de lo visual, tuvo que construir también socialmente la "mirada" de los sujetos a los cuales este tipo de estímulos estaban dirigidos" (Grünner, 2002).

Por lo que vale señalar que memoria aquí también alude a producciones culturales que de alguna forma interpelan a los sujetos que acceden a ellas. En un sentido audiovisual podemos pensar en sonidos e imágenes que transmiten distintas narrativas que vamos construyendo y acumulando en el paso del tiempo, y que hablan además de una concepción dinámica de las identidades individuales y colectivas. Por lo demás también nos pone a pensar en cómo funciona hacia el interior esa tensión entre rasgos particulares de una nación y lo que es propiamente general.

Por último, entender que memoria se relaciona inextricablemente con patrimonio: las producciones culturales, y entre ellas las audiovisuales, deben ser interpretadas como parte irrenunciable del capital simbólico sobre el que se construye y perpetúa el ser nacional, en el que circulan valores, conflictos y creencias, entre otros. Nos permiten recordar el pasado, vivir el presente e interpretar el futuro.

Cinépata, más que una comunidad

En 2011 el periodista y cineasta chileno Alberto Fuguet, en conjunto con otros colaboradores, lanzó la plataforma gratuita "Cinépata". En uno de sus primeros artículos el sitio se autoidentificaba como un portal de películas vía red sin necesidad de tener una gran distribuidora, firmes creyentes de *Creative Commons*, del cine independiente; con la finalidad de proveer una sala de cine alternativo virtual gratuita, pero también establecer una comunidad donde autores y usuarios pudiesen intercambiar información y gustos relativos al cine (Fuguet, 2011). Este proyecto tuvo un predecesor en años anteriores, mediante un blog de dominio blogspot que también administraba Fuguet y contaba con la posibilidad de descarga de películas.

La organización del espacio visual del sitio tiene un diseño tal que es preciso hacer scrolling para acceder a los contenidos y, a su vez, se despliegan unas pestañas en el costado superior derecho de la página: "inicio", "películas", "artículos", "música" y un buscador general.

Las películas están divididas a su vez en las categorías "cortos", "largos", "documentales" y "música". El reproductor online que se utiliza es Vimeo, una red social de videos que tiene la opción de poder incrustarlos con código en otros sitios; generalmente no permite la descarga por lo que se constituye en una plataforma para ver online. Respecto a películas y documentales hay que señalar que provienen de distintos países latinoamericanos: predominan las producciones de Chile, Argentina, Colombia y Perú. Todas ellas (largometrajes y cortometrajes) independientes que provienen del circuito de festivales.

La sección "música" tiene la particularidad que se trata mayormente –pero no de forma exclusiva- de videoclips de músicos independientes chilenos. Algunas de las excepciones son los videos de José Miel (artista argentino), Midget (banda británica) y Guardarraya (banda ecuatoriana).

La interactividad en el sitio está dada por la vinculación a redes sociales como "Facebook", "Twitter", "Youtube" e "Instagram" además de la ya mencionada "Vimeo". Dentro de este apartado me interesa especialmente mencionar que cada artículo, video o película tiene la posibilidad de ser comentado a través de "Disqus", una plataforma para discusión entre usuarios que se incrusta en otros sitios y para la cual es necesaria crear una cuenta, también gratuita. De allí se rescatan comentarios de los usuarios del repositorio desde el año de creación del dominio hasta 2014, año en que Cinémeta dejó de actualizar (en octubre). Se despidieron con un editorial en el que aclaraban que el sitio iba a continuar funcionando a modo de archivo.

Por otra parte, durante 2012 y a través del sitio "Idea.me", autodefinido como una comunidad que impulsa ideas creativas, Cinémeta organizó un proyecto de recaudación de fondos para financiar "Cinémeta al aire libre". En 2012 recolectó la suma total de USD 7600 para hacer una muestra gratuita y al aire libre de cine independiente latinoamericano en Santiago de Chile, durante dos noches. El público *donador* accedió a distintos tipos de premio, desde aparecer en los créditos de agradecimiento en el festival hasta talleres de cine garage dictados por el staff de Cinémeta.

La postura de mantener el sitio en funcionamiento a modo de archivo conjuga con la idea de memoria e identidad abiertos al público, al tiempo que se refrenda como una comunidad en la que si bien sus autores ya no actualizan y los últimos comentarios de usuarios se registran en 2014, todavía queda abierta la posibilidad de interacción entre futuros y antiguos usuarios vía Disqus, o por el mero hecho de que puedan compartirse los enlaces al contenido audiovisual que allí sigue almacenado.

En cuanto a las iniciativas argentinas...

Mi trabajo inicial como becaria se centró en un estudio comparativo respecto a Cinema Argentino (plataforma autogestiva) y el ahora extinto Contenidos Digitales Abiertos (CDA), plataforma de origen estatal. Más adelante la investigación se complementó con Odeón, conocido también como el "Netflix Argentino". También de origen estatal pero a diferencia de su predecesor no es completamente gratuito. En la actualidad fue renombrado como Cine.ar Play y tiene varios contenidos que son pagos.

Los últimos dos, a diferencia de Cinema Argentino, respondían a políticas públicas de una gestión de doce años en la que se sancionaron leyes pertinentes a las tecnologías digitales y a la comunicación, en las que destaco a las ahora *anuladas* Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (26.522) y Ley de Tecnologías de la Información y Comunicaciones - Argentina Digital (27.078), modificadas por decretos de necesidad y urgencia del actual presidente, refrendados por el Congreso de la Nación-. Ambas reconocen el carácter público de las tecnologías de la comunicación y el derecho a la libertad de información por parte de los ciudadanos.

Y en su momento no sólo impulsaron la creación del Sistema Argentino de TV Digital Terrestre (SADTV-T), sino que también funcionaban como el sustento legal de CDA y Odeón. En el caso de CDA contaba con una oferta sumamente variada en cuanto a temáticas se refería. Series policiales basadas en el género Noir, producciones norteamericanas que recreaban una telenovela de descendientes de inmigrantes de medio oriente con marionetas, tramas sobre diversidad sexual, etc. Todas estas historias de producción federal tenían como factor común que emanaban del Plan de Fomento de TDA, financiado por concurso e implementados desde 2010.

Odeón o Cine.Ar Play por su parte también exhibe películas y documentales argentinos, desde aquellos estrenados en 1974 hasta 2016 inclusive. Los contenidos de estreno son pagos y el diseño de página es similar a otras plataformas privadas como "Netflix". Es interesante pensar por qué luego del año 2017 la plataforma haya experimentado un cambio de nombre por uno de tinte más comercial (y ahora además abarca a INCAA TV).

Etimológicamente la palabra griega Odeón significa un edificio o lugar donde se representaban espectáculos, lo cual alude a esta idea de establecerse como un nuevo espacio –material y simbólico- para que los usuarios puedan acceder al contenido con las características que los sistemas *on demand* sugieren: tiempos y lugares personalizados, modalidades personalizadas (ver un capítulo por día o

varios, etc), preferencias almacenadas en la cuenta de usuario, la posibilidad de visualizarla en diferentes tipos de pantallas, entre otras. Por lo demás, tiene vinculación a redes como "Facebook", "Twitter" e "Instagram".

Y por el lado de las experiencias autogestivas Cinema Argentino es una plataforma destacable, fundada en 2013 por Martín Ramos Mejía y Rita Falcón, quienes tenían la intención de recuperar y exhibir a un mayor público películas que de otra forma quedaban circunscritas a festivales y circuitos similares. En cuanto al diseño tiene un *preview* de 4 películas en el centro de la pantalla, a modo de muestrario de los contenidos disponibles. Además, desde el costado superior derecho se puede acceder a la versión en español o inglés del sitio, según se prefiera. En este caso la clasificación de la oferta es "ficción", "documental" y "cortos", todos con esta impronta de ser producciones independientes que suelen proyectarse primero en distintos festivales.

Las redes con las que se vincula Facebook" y "Twitter". Además el repositorio tiene reconocimiento por organismos del Estado, ya que fue declarado de interés cultural por la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (septiembre de 2013) y por el Senado de la Nación Argentina (julio de 2014).

Cruces y continuidades

Se observa cómo los cuatro repositorios tienen puntos de convergencia y divergencia en lo que atañe a la gestión de contenidos, los niveles de interactividad, los diseños de página, etc. Puede pensarse de Cinémeta y Cinema Argentino que surgen como una necesidad de circular contenidos que no están contemplados por las políticas públicas como ser las películas y demás ficciones que únicamente suelen ser conocidas por quienes frecuentan el circuito de festivales, al tiempo que proponen nuevas narrativas y modos de pensar las identidades.

Aunque esto último también era contemplado por las producciones que emanaban de políticas públicas, tal fue el caso de la extinta CDA, que además fue el espacio de promoción y fomento de contenidos audiovisuales federales.

Odeón o Cine.ar Play puede interpretarse como el más mercantilizado de todos estos repositorios, en primer lugar porque es el único que tiene algunos contenidos que son de acceso restringido para usuarios dispuestos a pagar. Y porque el diseño visual de la página se asemeja mucho a otras plataformas totalmente pagas. Además que la oferta es relativamente limitada si se compara con todo el material que no se plantearon trasladar desde CDA, por ejemplo.

Finalmente la interactividad en estos sitios es sumamente variada, y aquí me interesa destacar la sección de "Disqus" que tiene Cinémeta, la cual funciona como una "especie" de red social que sirve para postear discusiones e invita a los usuarios a involucrarse más con el contenido que se le ofrece.

Lo que sí puede pensarse como netamente común a todos es que en tanto función de abiertos al público –con las limitaciones que implica en el caso particular de CineAr.Play- "vehiculizan interpretaciones para mirar y comprender la mirada contemporánea" (Aon, 2009), entendiendo que no basta con únicamente preservar el material: es importante transmitir, volver sobre esta "voluntad de historizar" que menciona Kozak (2015) respecto a creaciones culturales que hablan sobre nosotros; nuestras minorías, nuestras luchas, nuestros anhelos. Aquellas historias individuales son las que de a poco y continuamente nos permiten construir de manera colectiva la identidad e imaginar mundos posibles.

En ello radica el nexo inescindible entre archivar y difundir, por cuanto se puede mantener el material y dejarlo disponible para generaciones futuras. Aquello que no se socializa no genera conocimiento ni pleno entendimiento de las situaciones de nuestros pueblos.

Conclusiones

Las políticas públicas implementadas en Argentina en los últimos diez años, en conjunto con el cada vez mayor eco de voces que abogaron por la preservación y difusión de material audiovisual, fueron un fuerte impulso para la creación de plataformas que se dieran a la tarea de almacenar y distribuir las producciones autóctonas, algunas de origen público y otras autogestivo. En su mayoría gratuitas, pero con sus excepciones en el caso de aquellas que tienen algunos contenidos por suscripción paga.

Dichas plataformas a su vez se constituyen en nuevas pantallas, toda vez que su acceso requiere de tecnologías de años recientes como celulares de tercera y cuarta generación, tablets, Smart tv, etc. Y que implican al mismo tiempo nuevas modalidades de acercarse al contenido, tanto espacial como temporalmente.

En el caso de Chile y su experiencia autogestiva se destaca que la plataforma Cinémeta sigue disponible en red a pesar de no actualizar contenidos, mientras que en el caso de la estatal argentina CDA ya no se encuentra disponible, perdiéndose de esta manera mucho material que en algunos casos sólo estaba allí.

Todas tienen la misma impronta democratizadora de la información, de circulación de sentidos y de homenaje a la memoria audiovisual, a través de la

promoción de narrativas que conforman a la cultura de los distintos países. Lo que resta es ver cuáles permanecen en el tiempo, si CDA habrá de retornar en algún otro formato y qué otras iniciativas han de surgir inspiradas en las existentes.

Bibliografía

- AON, L (2012). "Cine, patrimonio y memoria en la pantalla chica". En L. GÓMEZ (compiladora). *La televisión en la década kirchnerista: democracia audiovisual y batalla cultural*. (pp. 199-2008). La Plata: Ediciones de Periodismo y Comunicación.
- AON, L., y GÓMEZ, L. (2012). Entrevista a Albertina Carri y Fernando Martín Peña "Si hay signifiante, no hay pasado", *Question Revista Especializada en Comunicación*, 1(34) p. 1-5.
- BARRERAS, L., y BUGIN, C. (2012). "Los 'okupas' del puente. La ficción en la TDA: Rupturas y continuidad en las formas de narrar". En GÓMEZ, L. (compiladora), *Construyendo Historias: Ver para creer en la televisión*, Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.
- GRÜNNER, E. (16 de septiembre de 2002). El sitio de la mirada. En Seminarios de Primavera 2002, Buenos Aires.
- TÉLAM (28 de marzo de 2017). "Comenzó a funcionar el Cinain con la misión de preservar la memoria audiovisual". Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201703/183840-comenzo-a-funcionar-el-cinain-y-preservara-la-memoria-audiovisual.html>
- KOZAK, D. (compiladora y editora) (2015), *La imagen recobrada: La memoria del cine argentino en el Festival de Mar del Plata*, disponible en: <http://www.mardelplatafilmfest.com/es/edicion/30/la-imagen-recobrada-la-memoria-del-cine-argentino-en-el-festival>
- LIÑERO, G. (2008). Patrimonio audiovisual chileno, *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2017-05-23] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/patrimonio-audiovisual-chileno/301>
- LOTZ, A. (2017). Portals: A treatise on internet distributed television. Michigan: Universidad de Michigan.
- MARRERO CASTRO, C. (2010-2011). Archivos que hablan: Entrevista a Paula Félix Didier. Revista 33 cines.
- MARTÍN BARBERO, J. (2012), *De los medios a las mediaciones*, México, Gustavo Gili.
- MASSARI, S., MARTÍN PEÑA, F., y VALLINA C. (2006). *Escuela de cine Universidad Nacional de La Plata: creación, rescate y memoria*. La Plata: Edulp.

MUROLO, L. (2009). "Nuevas pantallas frente al concepto de televisión: un recorrido por usos y formatos". *Razón y Palabra*. 14(69).

PEREYRA, P. (18 de marzo de 2017). Fernando Martín Peña: "Mi colección siempre quiso ser pública". *Los Andes*. Disponible en:

<http://www.losandes.com.ar/article/fernando-martin-pena-mi-coleccion-siempre-quiso-ser-publica>

RINCÓN, O. (2006). "Narrativas televisivas" en *Narrativas mediáticas o cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Páginas web

Cinema Argentino: <http://www.cinemargentino.com>

Cinépata: <http://www.cinepata.com/>

Odeón (ahora Cine.ar): <http://www.odeon.com.ar>