



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: La CINAIN en debate : una mirada sobre el campo de la preservación del patrimonio audiovisual en Argentina

Autores (en el caso de tesis y directores):

Daniela Casaretto

Julieta Laucella Jalif

Susana Sel, tutora

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2017

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR

Buenos Aires, 08 de noviembre de 2021

La tesina “La CINAIN en debate. Una mirada sobre el campo del patrimonio audiovisual en Argentina” (Número XXXX) es una tesina de producción. Puede accederse a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

https://www.youtube.com/watch?v=tzIHwLPt9Og&ab_channel=JulietaLaucella

El documento a continuación es el ~~informe~~/la bitácora (tachar lo que no corresponda) que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

<https://drive.google.com/file/d/1C3VYCVOK4e5hG7vka5Lo75DLYbHLR6kn/view>

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Julieta Laucella Jalif

Daniela Casaretto

Mail de contacto

juli.laucella@gmail.com

danicasaretto@gmail.com

BITÁCORA

La CINAIN en debate

Una mirada sobre el campo de la preservación
del patrimonio audiovisual en Argentina

Tesina audiovisual de grado
Octubre 2017

Autoras: Daniela Casaretto - DNI 31.963.846 - danicasaretto@gmail.com
Julieta Laucella Jalif - DNI 34.653.394 - juli.laucella@gmail.com

Tutora: Dra. Susana Sel - Prof. Asociada - Taller II de Expresión Audiovisual -
Cátedra Angeleri

La CINAIN en debate

Una mirada sobre el campo de la preservación del patrimonio audiovisual en Argentina

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| De Metrópolis refundada a una CINAIN por fundar | |
| Objetivos, enfoque, marco teórico | 3 |
| Memoria en imágenes: una cuestión de identidad nacional, una cuestión de Estado | |
| Guion y estructura | 10 |
| De imágenes venimos, hacia imágenes vamos | |
| Notas sobre el proceso | 20 |
| Dificultades metodológicas y decisiones estilísticas | |
| Conclusiones | 23 |
| El futuro de la CINAIN | |
| Bibliografía | 32 |
| Anexos | 36 |
| Ficha Técnica | 36 |
| Cuestionarios | 36 |
| Guion | 43 |

Introducción

De Metrópolis refundada a una CINAIN por fundar

Esta bitácora pretende dar cuenta del camino recorrido en la producción del trabajo documental que hemos titulado “La CINAIN en debate. Una mirada sobre el campo de la preservación del patrimonio audiovisual en Argentina”.

Se trata de una producción audiovisual documental de 30 minutos de duración, en la que nos proponemos abordar la problemática de la preservación del patrimonio audiovisual en el país, a partir del análisis del proceso de puesta en marcha de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (en adelante, CINAIN), focalizado en los testimonios de sus protagonistas.

El interés en realizar este documental testimonial se remonta a nuestros años de estudiantes, promediando la mitad de la carrera de Ciencias de la Comunicación (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires), cuando participamos de un evento que, sin saberlo, definiría la selección del tema en cuestión y la futura profundización en su indagación.

Cursando la materia Historia de los Medios en el ciclo lectivo del año 2012, participamos de un seminario sobre historia, medios y sociedad en el que se proyectó el documental “Metrópolis refundada”, producción audiovisual que narra el camino que condujo al encuentro de escenas perdidas de la clásica película de la corriente cinematográfica del expresionismo alemán, *Metrópolis* (Fritz Lang, 1927), haciendo su reaparición en Buenos Aires a partir de la búsqueda arqueológica realizada por la directora del Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken de la Ciudad de Buenos Aires, Paula Félix-Didier y el crítico, historiador del cine y coleccionista Fernando Martín Peña. En ese evento, además de la proyección llevada a cabo en el auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales, ambos protagonistas intercambiaron con los asistentes los pormenores de la experiencia del hallazgo, así como también transmitieron su mirada acerca de la importancia de la preservación del cine como patrimonio cultural y registro histórico, más allá de una concepción del medio como mero producto de consumo cultural o de entretenimiento. El encuentro de esa copia de *Metrópolis* puso en agenda la temática: muchos de los

principales medios de comunicación del mundo se hicieron eco de la noticia¹, por lo que, según contaría Paula Félix-Didier, el hallazgo otorgó enorme visibilidad a una problemática hasta entonces ignorada por gran parte de la sociedad argentina. Al poco tiempo, un hecho fundamental marcaría un nuevo hito en la historia de la preservación del patrimonio audiovisual del país: en 2010, la entonces presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, firmó el decreto 1209/2010 reglamentario de la ley 25.119 que crea la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, sancionada en 1999, no sin fuertes debates y conflictos, pero quedada en el olvido por más de diez años. Su reglamentación había reavivado el debate y generado fuertes discusiones entre los distintos actores vinculados a la preservación fílmica (funcionarios públicos, realizadores cinematográficos, críticos, aficionados y coleccionistas, representantes de museos y archivos de cine, públicos y privados, así como de escuelas de cine).

Aquel seminario despertó en nosotras un interrogante: ¿por qué Argentina no cuenta aún con una Cinemateca Nacional? Esta inquietud nos motivó a indagar en el tema, a interesarnos por los pormenores, el tras de escena de los actores involucrados, las dimensiones políticas y económicas que atravesaban la dilación en la creación de un organismo que por ley existía desde hacía décadas.

La experiencia referida, así como el conocimiento de esta problemática, nos llevaron a decidir encarar este proyecto a partir del uso de ciertas herramientas incorporadas en nuestro paso por el Taller de Expresión audiovisual, posibilidades de expresión y comunicación hasta entonces inusitadas en nuestra historia académica. El taller, además, nos había introducido en la cinefilia, en el encuentro con obras clásicas de la filmografía nacional e internacional. Una de éstas había sido, justamente, *Metrópolis*.

Cabe destacar que el motivo de emprender esta instancia final de nuestras respectivas carreras a través de una producción en formato audiovisual, se vincula fundamentalmente con dos aspectos: por un lado, el interés de ambas tesistas en la realización audiovisual y en la exploración del lenguaje cinematográfico; por el otro, la intención de sostener cierta coherencia entre nuestro planteo acerca de la importancia del patrimonio audiovisual como forma de expresión, de registro y de

memoria, y la posibilidad de expresar esta perspectiva a través del mismo formato, soporte y lenguaje que reivindicamos. Desde un plano metalingüístico, nos vimos interesadas en hablar de lo audiovisual desde lo audiovisual mismo, es decir, servirnos del soporte audiovisual para dar cuenta del proceso de investigación que emprendimos sobre el patrimonio audiovisual.

La reflexión en torno al proceso que implica la realización audiovisual, la complejidad técnica del soporte elegido, y sus requerimientos de producción y edición, demandaban, a nuestro entender, un trabajo conjunto. En este sentido, encaramos el proyecto como un permanente diálogo entre co-autoras, plasmado en cada elección en juego: cada encuadre, cada minuto de material seleccionado, cada decisión artística y estética.

Objetivos, enfoque, marco teórico

Memoria en imágenes: una cuestión de identidad nacional, una cuestión de Estado

Esta tesina pretende abordar el campo de la preservación del patrimonio audiovisual en Argentina, a partir de la reflexión acerca de la creciente importancia histórica y cultural que poseen las imágenes en movimiento como formas de representación de identidades y como reservorio de la memoria e historia de los pueblos en su diversidad cultural. En particular, nos interesa conocer el estado de situación en Argentina, considerando las vicisitudes que ha sufrido el patrimonio audiovisual en el país. Nos centraremos en el caso de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, institución creada por ley con los fines de “recuperar, restaurar, mantener, preservar y difundir el acervo audiovisual nacional y universal”, tal como proclama el artículo 3 de la ley 25.119, pero que en los hechos no ha sido puesta en funcionamiento.

En primer lugar, es preciso definir qué entendemos por patrimonio audiovisual:

(...) los registros fílmicos o en video o en otros soportes creados o que se crearen en el futuro conteniendo imágenes en movimiento o con sensación de movimiento, mudas o sonoras,

realizadas, difundidas o existentes en el país; 2) los objetos materiales obras y elementos inmateriales directamente relacionados con los medios y soportes de las imágenes descriptas en el apartado "1" y necesarios para su conservación, exhibición o restauración. (Art. 1º, Decreto 1209/2010)

Por tanto, comprende el patrimonio audiovisual toda producción de imágenes en movimiento: realizaciones audiovisuales tales como emisiones televisivas o producciones cinematográficas ficcionales y documentales; filmaciones caseras y/o amateurs; actualidades; registros de eventos culturales y/o de carácter histórico, de divulgación científica o didáctica; etc. Asimismo, nos valemos de la categorización que la UNESCO da a las imágenes en movimiento en su 21º reunión realizada en 1980 en Belgrado. Allí, se aprobó la “Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento”, considerando a las mismas como “una expresión de la personalidad cultural de los pueblos y que, debido a su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico, forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación” (UNESCO, 1980). Tal como establece el documento, la importancia de este patrimonio radica en su capacidad de constituir un reservorio de las memorias de un pueblo: su valor reside en su carácter documental, como registros de los distintos momentos históricos, sus imaginarios sociales y las concepciones que primaron en cada época, así como de la diversidad y pluralidad cultural que cohabita en un mismo marco histórico-social. En este sentido, un eje central que atraviesa todo el proceso de producción de esta tesina es el que contempla la pregunta por el vínculo entre el patrimonio audiovisual y la memoria, como forma de construcción identitaria social. Desde su surgimiento, a fines del siglo XIX, las imágenes en movimiento han modificado sustancialmente sus posibilidades de registro, permitiendo la cada vez más amplia utilización de las tecnologías con distintos fines, tanto expresivos, como documentales y artísticos. Tal es así, que el investigador Marc Ferro (2000) reflexiona sobre las posibilidades que el cine ofrece en la conformación de los procesos sobre la identidad colectiva y la memoria histórica y propone hablar de una “memoria fílmica”. Este autor advierte una fuerte tendencia actual de los sujetos a pensar en términos de imagen audiovisual, ya que las prácticas sociales tienden en gran medida a relegar al libro cada vez más en pos de la imagen y el sonido,

considerando por tanto lógico que (...) “poco a poco, en nuestro cerebro, la manera de aprehensión de las cosas sea cada vez más una reacción de tipo audiovisual que la que había tradicionalmente” (p. 38). El cine y los productos audiovisuales, en general, no solo forman parte de las representaciones y registros históricos de una sociedad, sino que re-versionan la propia historia, aportando perspectivas alternativas y enriquecedoras, a partir de la utilización de otro lenguaje, otras formas de condensación de significantes y de simbolización. En consonancia con los planteos de Ferro, Robert Rosenstone (1997) propone hablar de una ‘Nueva Historia’ que puede ser reconstruida mediante el lenguaje audiovisual, en tanto éste enriquece la percepción del pasado con elementos distintos a la palabra escrita: el sonido, la imagen, el montaje. Así, señala que “el cine cambia las reglas del juego histórico al señalar sus propias certezas y verdades; verdades que nacen de una realidad visual y auditiva que es imposible capturar mediante palabras. Esta nueva historia en imágenes es, potencialmente, mucho más compleja que cualquier texto escrito” (p.22). Los estudios en historia visual que realiza este autor permiten abrir nuevas perspectivas acerca de las posibilidades que brinda el audiovisual para el análisis histórico.

Desde estas perspectivas, puede comprenderse la importancia que la UNESCO le asigna a las imágenes en movimiento como formas del patrimonio cultural y de memoria de las naciones, y así entendemos, por tanto, que la preservación del patrimonio audiovisual de una nación es una tarea fundamental que el Estado debe asumir como parte de las funciones que le son propias.

Para poder comprender la importancia de la memoria para una nación, es necesario problematizar el concepto de ‘memoria colectiva’ que plantean autores como Maurice Halbwach (2005) y Michael Pollak (2006). Mientras que Halbwach habla de “marcos sociales de la memoria” en la que ésta cumple una función cohesionadora, capaz de otorgar un sentido de continuidad histórica al conjunto social, Michael Pollak enfatiza la conflictividad inherente al proceso de construcción de las memorias, en función de las preocupaciones personales y colectivas de cada momento histórico. Así, la memoria colectiva no sería una constante y unívoca para todo el conjunto social, sino una construcción en permanente negociación,

develándose “memorias subterráneas” en permanente disputa con las memorias dominantes. El autor analiza el vínculo entre memoria e identidad social a través del concepto de “memoria encuadrada”, es decir, el establecimiento por parte de un grupo de “un cuadro de referencias y de puntos de referencia” que construyen una memoria compartida que hace a la identidad del grupo en el conjunto social (Pollak, 2006). Este encuadramiento de una memoria “oficial” nacional hace que la tarea de actualización y mantenimiento de esa memoria sea permanente, ya que allí reside la capacidad de sostenerse como memoria común; se trata, en verdad, de una memoria tensionada que intenta ser subvertida permanentemente por un sinfín de memorias subterráneas, es decir, por aquellas memorias que afloran por fuera de la oficial. Así, en “la batalla de las memorias”, tal como las llama Paul Ricoeur (2000), “la memoria es un elemento constituyente del sentimiento de identidad, tanto individual como colectiva, en la medida en que es también un elemento muy importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí” (Pollak, 2006:38). En consonancia, Cecilia Pernasetti señala acerca de la “memoria nacional” que:

no es un fenómeno independiente del rol del Estado. Por el contrario, es una construcción, como lo es toda memoria (...), resultado de una voluntad más o menos declarada, más o menos consciente, por establecer parámetros de identidad correspondientes a un momento histórico en el cual la pertenencia a un Estado forma parte de una manera de ser y de estar en comunidad. (Pernasetti, 2008)

Es por tanto imprescindible pensar en la tarea de resguardo del patrimonio audiovisual como parte del proceso democrático de resguardo de las memorias de un pueblo, como forma de dejar registro del presente de los grupos sociales, para luego constituir registros históricos de su pasado y, por lo tanto, de su identidad. Lejos de establecer una memoria social y colectiva única, el patrimonio audiovisual contribuye al proceso de construcción democrática de las diversas formas de memoria de un pueblo, ya que son documentos invaluable en lo que respecta a los registros históricos de los grupos sociales, motivo por el cual el rol del Estado en la preservación de este patrimonio en su conjunto resulta ineludible.

En términos históricos, la producción de imágenes en movimiento comenzó a desarrollarse a fines del siglo XIX, pero no fue hasta las primeras décadas del siglo XX que se extendió la preocupación por la conservación de esas imágenes. Aunque es difícil establecer con precisión la fechas de inicio de los primeros archivos, debido a que en muchos casos comienzan sus actividades de manera informal o no institucionalizada, los registros de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) señalan que en el año 1938 se desarrolla el primer congreso de archivos fílmicos, en el que participan ya veinticuatro archivos, entre los cuales se destacan sus cuatro fundadores, correspondientes a Francia, Alemania, Gran Bretaña y Estados Unidos. El creciente interés durante el siglo XX por la conservación y la posibilidad de acceso a los archivos fílmicos fue evidenciando la importancia de los registros audiovisuales como componentes de la memoria mundial, lo cual ha dado lugar a una rápida expansión de la actividad archivística, con la emergencia de numerosas cinematecas en distintos países del mundo. Si bien, en una primera instancia, esta actividad fue desarrollándose de forma privada a partir del interés de coleccionistas y otros actores del ámbito cinematográfico (muchos de los cuales fueron agrupándose para institucionalizar la actividad), con el correr del tiempo, muchos fueron los países que asumieron la responsabilidad estatal de salvaguardar su patrimonio audiovisual.

Esta tesina no pretende abarcar la problemática de la preservación en su dimensión histórica a nivel global, sino que responde al interés de poner de manifiesto la importancia del cuidado y preservación de este patrimonio cultural en Argentina. Para esto, hemos tomado como caso de análisis el largo proceso que viene teniendo lugar sobre el proyecto de creación de una cinemateca nacional de carácter estatal, un organismo cuya misión es la de preservar, restaurar y difundir el patrimonio audiovisual nacional. En particular, se centra en el proyecto de puesta en funcionamiento de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional, es decir, a partir de 1999, año de sanción de la Ley 25.119 que crea este organismo y el decreto 1209/2010 que la reglamenta, hasta septiembre de 2017, momento de finalización de la producción de la tesina. Nos interesa analizar las dificultades en el proceso de

creación y puesta en funcionamiento de la Cinemateca Nacional, así como las razones de la dilación de su efectivo funcionamiento tal como lo prescribe la ley, a partir de la reconstrucción de los hechos desde el testimonio de los actores involucrados, el material hemerográfico consultado y demás documentos reunidos en la fase de investigación.

Dadas las circunstancias, se advierte que, en Argentina, el valor de la preservación del patrimonio audiovisual local no ha sido comprendido e incluso, muchas veces, ha sido ignorado, traduciéndose esto en una ausencia de políticas públicas sostenidas de valorización de este patrimonio. Como resultado de esta falta de compromiso estatal, gran parte del material audiovisual (sobre todo, material fílmico, pero también gran parte del material televisivo) producido en el país, se ha perdido o se encuentra en vías de destrucción. El historiador argentino Horacio Tarcus señala que “nuestro atraso es ostensible no sólo respecto de los países poderosos del llamado Primer Mundo, que destinan significativos recursos a sus archivos y bibliotecas, sino incluso respecto de países latinoamericanos como Chile, Brasil y México. En otros términos, tal como señala el autor, “el atraso argentino no se limita al terreno económico. En el plano de la preservación de nuestro patrimonio cultural, somos también un país perfectamente subdesarrollado.” (Tarcus, 2012, p. 7-8). La ineficiencia de políticas públicas alineadas con la actividad archivística, específicamente la inexistencia de una Cinemateca Nacional en funcionamiento, cuya concreción ha sido dilatada por décadas, parecen afirmar esta escasa valoración del pasado que señala Tarcus. De todas formas, la preservación y conservación del patrimonio inmaterial fílmico no ha sido una actividad nula en el país; distintos actores han llevado adelante esta tarea: instituciones como el Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional, el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken (incorporando esta función de manera, por lo general, secundaria o colateral); instituciones privadas, como la Fundación Cinemateca Argentina o la Filmoteca Buenos Aires, (quienes han llevado adelante tareas de archivo, preservación y restauración de material audiovisual); medios de comunicación, tales como la TV Pública, los canales INCAA y VOLVER, (quienes han creado sus propios archivos); finalmente, aficionados y coleccionistas privados. Todos ellos son

actores vinculados a esta problemática y en disputa frente a la CINAIN, agentes diversamente posicionados en función de sus perspectivas e intereses; condicionando con mayor o menor presión, los intentos esporádicos y medidas discontinuadas en el avance de políticas públicas de preservación por parte del Estado. De hecho, la concreción de un organismo de tales características en el país se remonta a mediados del siglo XX, con los primeros organismos públicos y privados que comienzan a pensar en qué hacer con el material audiovisual que se produce. Sin embargo, esta falta de continuidad de políticas públicas ha dado como resultado intentos que no han prosperado, organismos luego disueltos, iniciativas puntuales sin continuidad e instituciones privadas que han desarrollado su actividad archivística sin regulaciones. Desde la sanción del Decreto-Ley 62/57 (1957), que introduce por primera vez la figura de una cineteca nacional para el acopio de la producción cinematográfica en el país, hasta el día de la fecha, pasados más de siete años desde la reglamentación de la ley que crea la CINAIN (2010), la falta de una Cinemateca Nacional en funcionamiento evidencia, no solo la ineficacia de los sucesivos gobiernos con respecto a la concreción de políticas de preservación del acervo audiovisual nacional impulsadas y sostenidas en el tiempo, sino además la indiferencia de una gran parte del sector audiovisual, e incluso de la sociedad en general.

Históricamente, Argentina se ha destacado por su intensa producción cinematográfica, la que lo ha colocado entre los principales productores en América Latina. El gran fomento a la actividad cinematográfica en este sentido por parte del Estado no se condice con la escasa atención puesta en la preservación de su vasta producción cultural. Ante esta escasa valoración del patrimonio cultural nacional, Tarcus afirma que “no importa tanto el capital simbólico que hemos sido capaces de producir nacionalmente: lo que está en juego es nuestra capacidad de valorizarlo como tal y, por ende, de generar las condiciones para preservarlo y socializarlo” (Tarcus, 2008). La Ley N° 25.119 advierte en su artículo 4 sobre el estado calamitoso del patrimonio fílmico nacional, al declararlo en “estado de emergencia” y al resaltar la necesidad de realizar una campaña de información pública, declarada luego de interés nacional, en el marco del decreto que reglamentó dicha

ley. Por su parte, el decreto reglamentario (1209/2010) define un marco regulatorio específico acerca de la problemática, poniendo de manifiesto el estado de alerta sobre la preservación del patrimonio audiovisual, y la urgente necesidad de concreción de un organismo encargado de esta tarea. Pese a estos avances normativos, a más de quince años de la sanción de esta aclamada ley por el sector, Argentina aún no cuenta con un organismo pleno en funciones, destinado a la preservación del patrimonio audiovisual nacional.

Es a partir de las herramientas conceptuales referidas que nuestro documental aborda los debates en torno a la conservación y preservación del patrimonio inmaterial fílmico en el país. Algunas de las preguntas que intentamos responder a través de esta producción son: ¿Cuál es la situación en el país respecto de la preservación del patrimonio audiovisual? ¿Qué intereses motorizan a los principales actores involucrados en las tareas de preservación y conservación del patrimonio inmaterial fílmico? ¿Qué relación existe entre el concepto de memoria, el proceso de construcción identitaria y el patrimonio audiovisual de una Nación?

A partir del análisis delineado acerca del estado de situación de la preservación del patrimonio audiovisual en el país, que ha llevado a la pérdida irreparable de gran parte de nuestra memoria fílmica, se pone de manifiesto el vínculo indisoluble y necesario entre una política de Estado y la garantía de una historia, memoria e identidad nacional, plural y democrática.

Guion y estructura

De imágenes venimos, hacia imágenes vamos

Existen vínculos inescindibles entre tecnologías, necesidades sociales, políticas regulatorias, mecanismos de mercado, instituciones y posicionamientos ideológicos. Las distintas formas, usos y consideraciones que adquiere el audiovisual en una formación social dada, son siempre producto de las relaciones sociales en que se inscriben (Williams, 1992). El desarrollo del audiovisual en la Argentina se entiende, por lo tanto, condicionado al complejo contexto social de su puesta en práctica.

Desde los inicios de la producción fílmica a fines del siglo XIX hasta la actualidad, los procesos tecnológicos habilitaron una ampliación exponencial de los públicos consumidores e, inclusive, públicos productores. Tal incremento de los registros audiovisuales, su apropiación y performatividad social, su pregnancia en un imaginario colectivo, los posicionan como representaciones identitarias de la sociedad que los ha producido.

La realización de esta tesina comenzó con un trabajo de investigación y rastreo bibliográfico pormenorizado de producciones teóricas que abordan la problemática del patrimonio audiovisual, la archivística y los conceptos de memoria e identidad cultural vinculados al audiovisual, en líneas generales. A los fines de dilucidar el entramado social que caracteriza la preservación audiovisual en el país, le siguió un proceso de búsqueda y relevamiento de los principales referentes en la preservación audiovisual a nivel local: investigadores, académicos, técnicos en preservación de material audiovisual, aficionados, coleccionistas, funcionarios públicos y personajes relevantes de la política audiovisual estatal. El material reunido nos permitió comenzar a construir un “mapa” general de situación, comprendiendo sus diversas aristas, tensiones, actores e instituciones involucrados. Fue a partir de toda la información y el material compilado (bibliográfico, hemerográfico, archivístico, legislativo) que comenzamos a pensar un guion preliminar, una primera guía que sería luego expuesta a enormidad de reversiones y tachaduras: el texto se hizo y deshizo una y otra vez por ensayo y error, con cada nuevo testimonio, con cada texto incorporado, cada sugerencia de tutoría, de edición o nueva ocurrencia al avanzar en el armado del guion.

‘La CINAIN en debate’ respondió al desafío de construir un relato en imágenes. Como se ha afirmado, la tarea (quizás imposible) de conducir la polisemia de imágenes bajo la tutela de las autoras, pretendió obedecer a una suerte de coherencia con el objeto de estudio delimitado: la preservación del acervo de imágenes de un pueblo. ¿Por qué no abordar, entonces, imágenes con imágenes, legitimar el valor de un cuerpo de imágenes amenazadas de muerte, con la escritura en imágenes de un texto académico? Ahora bien, escribir en imágenes implicó, en nuestro esquema de trabajo, la obediencia a ciertos lineamientos

propios de lo que prescribía hacer un documental: rastreo de material de archivo, selección de imágenes cuidadas, testimonio de actores implicados, registro *in situ* en cada lugar de los hechos, en suma, tal como Bill Nichols (1997) plantea a propósito de lo que define un documental, una ‘lógica informativa’. Por otro lado, el autor alude al carácter ‘instrumental’ o ‘pragmático’ del documental, es decir, realizado con fines de resolver un problema; entonces, ¿por qué un documental? El tema que nos convoca, más allá de las implicaciones subjetivas o el interés personal de las autoras, constituye un problema social: el documental apunta a contribuir en la generación de conciencia sobre la problemática y a reclamar la atención de una sociedad que, de momento, se posiciona en su mayor parte indiferente (y ello no por elección, sino más bien por ignorancia). “El placer y el atractivo del filme documental residen en su capacidad para hacer que cuestiones atemporales nos parezcan, literalmente, temas candentes” (Nichols, 1997: 13).

La escandalosa dilación de la que es objeto la creación de una Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional en la agenda política requiere de un posicionamiento colectivo, de una movilización social sobre un asunto que reclama urgencia. El documental funciona como una herramienta certera a la hora de describir e interpretar una experiencia colectiva, y por ello capaz de interpelar actores de manera generalizada ante la advertencia de un déficit compartido: una cinemateca nacional existente en la letra desde hace décadas, pero aún inexistente en los hechos. ‘La CINAIN en debate’ es así el relato de una ausencia: descripción y explicación de una ausencia denunciada en multiplicidad de discursos, pero que al fin y al cabo se prolonga en el tiempo como una suerte de deseo insatisfecho; y ello a pesar de una ley sancionada por unanimidad de ambas cámaras del Congreso de la Nación, a pesar de la promesa de sucesivos gobiernos, del compromiso político de gestores de turno, a pesar de una militancia especialmente abocada como lo han sido las voces de coleccionistas, instituciones, o asociaciones como la Asociación de Apoyo de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (APROCINAIN)². Una ausencia que se potencia a la vista de las experiencias ejemplares que pueden contemplarse en otras partes del mundo, como ser en Francia, en Bolonia, en Cataluña, o sin ir más lejos, en México, o los aún más vecinos, Chile, o Brasil.

Sostiene Syd Field en 'El libro del guion', "Antes de empezar a escribir, tiene usted que conocer cuatro cosas: el final, el principio, el nudo de la trama al final del primer acto y el nudo de la trama al final del segundo acto (Field, 2002: 101). Es así como, al momento de encarar la fase de edición del documental, fue necesario definir una guía orientadora como criterio de selección de la enorme cantidad de horas de entrevista grabadas. Según este simple esquema de base, se ordenan así las partes: un principio, de presentación de personajes y puntos de vista; un conflicto preliminar, de contraposición entre la ley 25.119 y los hechos; un conflicto subordinado, que del anterior se desprende, que enfrenta lo privado a lo público; y un desenlace, ratificando en tiempo presente la inexistencia de una CINAIN; quizás con cierto margen para un final aún no del todo dilucidado.

Si bien, plantea Syd Field, todo guion responde a un paradigma básico: un planteamiento, una confrontación, una resolución, 'La CINAIN en debate' avanza, no a ciegas ni sin plan, pero tampoco sobre una estructura predefinida de antemano. Desafiadas por la tarea de transmitir una historia compleja en frases sencillas y accesibles a un público no especializado en la temática, y de articular así una historia clara y concisa en su desarrollo, la estructura del guion cabalga sobre un doble conflicto que la motoriza: por un lado, una relación de confrontación 'presencia/ausencia' entre la sanción de una ley nacional creadora de la CINAIN en el plano del derecho y la inexistencia material de este organismo público en los hechos. Por el otro lado, un conflicto entre la esfera de lo 'público' y de lo 'privado', una arena de intereses políticos de actores diversamente posicionados en lo ideológico en cuanto a la propiedad de los archivos fílmicos, en un terreno en el que los privados han avanzado por ausencia del Estado, y parecen ser los intereses comerciales los que se han impuesto por sobre la necesidad de resguardo de un patrimonio que hace a nuestra construcción identitaria. Se ha producido así una superposición entre ambas esferas o una apropiación de lo privado por negligencia (o ausencia) de lo público. La 'confrontación' estaría dada por estos dos ejes; ambos conflictos vehiculizan la progresión de acontecimientos y posiciones discursivas enfrentadas sobre las que se asienta esta producción audiovisual.

En lugar de configurar el 'planteamiento' como un bloque introductorio, es a través del desenvolvimiento de ambos ejes que éste se desarrolla, en paralelo a la 'confrontación'; es decir, que se presentan los personajes, se definen las posiciones, se describe el contexto de situación, se reconstruye el proceso histórico y antecedentes, a medida que va avanzando el conflicto, hasta dar lugar a una 'resolución (literalmente) dramática' (Field, 2002:54): la inexistencia de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional.

En lo que sigue, repasamos en detalle cómo se desarrolla el documental a partir del esquema de base referido:

'La CINAIN en debate' inicia con un cuerpo de encuestas sobre preservación audiovisual realizadas en la vía pública, no por azar, en la puerta del cine Gaumont, quizás con la creencia de encontrarnos allí con un cierto grado de conocimiento sobre el tema. Sin embargo, a pesar de habernos encontrado con un público cinéfilo e interesado en el cine nacional, los resultados no fueron los esperados, ya que, en líneas generales, era muy vago el conocimiento acerca del estado de situación de la preservación filmica en el país y, en concreto, el desconocimiento acerca de la CINAIN era absoluto.

La democratización en la producción de imágenes que se evidencia con el acceso cada vez más generalizado a las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Sociedad de la Información³, hace que lo audiovisual nos rodee por todas partes. Ahora bien, quizás sea producto de ese mismo exceso nuestra alarmante falta de sensibilidad como sociedad para reconocer que otras miles de imágenes de nuestra historia van desapareciendo. Se presenta aquí un primer problema que oficia de pie al avance del relato: nadie sabe "qué es la CINAIN" y poco interés hay en informarse sobre las políticas de preservación a nivel nacional. Falta de conciencia, desinterés, desinformación, son, por un lado, los primeros síntomas que dan cuenta de una inexistencia aún más grave que la falta de bóvedas, laboratorios y salas de proyección que podrían conformar una cinemateca nacional; por el otro, el puntapié inicial que nos lleva a convocar a los protagonistas de esta problemática, los especialistas y actores principales en juego, mediante una serie

de entrevistas en profundidad en las que cada cual definirá su rol y posicionamiento, así como intentará dar respuesta a los interrogantes inicialmente planteados.

Nuestra primera entrevistada, Paula Félix-Didier, es convocada en una doble dimensión: en calidad de directora del Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires 'Pablo Ducrós Hicken', es decir, como funcionaria pública, por un lado; y como magister en conservación y archivo de medios audiovisuales, por lo tanto, como especialista, por el otro. Como voz autorizada en el tema, Félix-Didier nos introduce en el concepto de lo que significa un archivo como 'espacio de conservación, preservación y restauración' de nuestro 'patrimonio audiovisual', entendiéndolo en sentido amplio, más allá del cine, como un reservorio de imágenes colectivas que hacen a la identidad cultural y memoria de un pueblo. Hecho este primer anclaje conceptual, la especialista desliza una serie de cuestiones que hacen a una aproximación al problema: el 'enorme atraso' en relación con otros países en cuanto al desarrollo técnico en preservación, la severa falta de políticas públicas al respecto y la carencia de una institución centralizada para contrarrestar el proceso de deterioro y desaparición de imágenes. Un escenario tan desalentador que incluso algunos realizadores e investigadores se ven forzados a conseguir en el exterior películas de producción nacional. En síntesis, el testimonio de la directora del Museo del Cine ratifica lo manifestado en las encuestas, establece un anclaje conceptual básico y plantea una brecha con otros países: "sin ir más lejos, México", es una institución de referencia en la región.

A continuación, el documental presenta una compilación de distintos ejemplos paradigmáticos de cinematecas nacionales que funcionan alrededor del mundo, en la que se busca dar cuenta de la importancia que poseen estas entidades dentro del conjunto social, no sólo en la preservación del acervo en sí, sino también como espacios de intercambio social y de encuentro con la cultura y la memoria nacional. Instituciones que ponen de manifiesto lo lejos que aún estamos de ellas en Argentina.

Tras este pantallazo ilustrativo, el documental se detiene en la figura de Nelson Carro Rodríguez en tanto director de difusión y programación de la Cineteca

Nacional de México, caso que ilustra a la letra un modelo exitoso de cinemateca a la vez nacional y pública en América Latina; una muestra en espejo de lo que la CINAIN podría ser en nuestro país en caso de existir tal como la ley 25.119 lo dispone. La cineteca mexicana funciona como un verdadero complejo cinematográfico que logra imponerse de manera incluso competitiva a las demás propuestas comerciales de cine en México. Ahora bien, para hacer realidad una obra de semejante envergadura, Carro hace hincapié en dos cuestiones: la intervención estatal para financiar el funcionamiento del ente y, a la vez, la necesaria y plena autonomía del organismo para que pueda sostenerse en el tiempo más allá del gobierno de turno; el mismo Carro destaca cómo, en América Latina, la inestabilidad de las políticas de Estado han afectado la continuidad y pleno desarrollo de este tipo de proyectos, y hace foco en el caso argentino, en razón de su vasta trayectoria en la producción cinematográfica. Introducida esta condición, se hace evidente que la voluntad política juega un rol fundamental para hacer viable el funcionamiento de una cinemateca nacional.

‘La CINAIN en debate’ prosigue con un mapa mundial en el que se ilustra, de manera cronológica, la gran cantidad de ejemplos de cinematecas nacionales que existen dispersas por el mundo, según se desprende del registro de miembros que componen la FIAF⁴. Este fragmento refleja no sólo la existencia de una preocupación por preservar el acervo audiovisual que se ha venido manifestando a nivel internacional desde las primeras décadas del siglo XX, sino también cómo el caso argentino se encuentra en una clara desventaja en relación con el resto de América, con casos como el de Brasil, en donde ya existe una cinemateca nacional desde 1949.

Fernando ‘Pino’ Solanas es el tercer entrevistado, elegido en tanto figura de la lucha por la preservación fílmica en nuestro país, tras asumir su compromiso a nivel internacional luego de haber participado, en 1993, del Llamamiento Mundial para la Salvaguardia del Patrimonio Fílmico en París organizado por la UNESCO. A partir de ese momento, Solanas emprendió una militancia activa como principal promotor de la creación de la CINAIN, siendo autor del proyecto de ley presentado en 1997, que más tarde devendría en la Ley N° 25.119 tras ser votada por unanimidad de

ambas cámaras del Congreso y luego ratificada, a pesar del veto del ex presidente Carlos Menem en 1999⁵. Pino Solanas, actual Senador Nacional por la Ciudad de Buenos Aires, se encuentra entre los realizadores más significativos de la producción cinematográfica local, con obras de la relevancia de 'La hora de los hornos' (1968), 'El exilio de Gardel' (1985), 'Sur' (1988), y 'Memorias del saqueo' (2005). A través de su militancia en el Grupo Cine Liberación⁶, este realizador significó un gran aporte a la historia cinematográfica de nuestro país. Desde este rol, Solanas plantea dos ejes de discusión: enfatiza en la necesidad de un pueblo de contar con una memoria compartida que haga a su identidad política como tal, a la vez que señala la falta de conciencia de los propios realizadores cinematográficos a quienes, a pesar de suponérseles un rol central en la problemática, han demostrado un profundo desentendimiento con la necesidad de preservar el material por ellos mismos creado. El desinterés de gran parte de este colectivo ha determinado que, en la práctica, muchas veces se deba recurrir a archivos extranjeros porque en el país no existen copias resguardadas de las producciones locales. Solanas señala que, de ese modo, la problemática carece del apoyo de una de las fuerzas que mayor incidencia debería tener para propiciar a la efectiva creación de una cinemateca.

En línea con lo expresado por Solanas, Hernán Gaffet, realizador cinematográfico, docente e investigador, es el cuarto entrevistado, a propósito del rol político clave que desempeñó como primer Delegado Organizador de la CINAIN tras la reglamentación de la ley (2010). Gaffet describe con precisión los desentendimientos a nivel político que han frenado una y otra vez los avances en la conformación del organismo. A su vez, como co-fundador de APROCINAIN, grupo de militancia que de 1999 a 2010 trabajó en apoyo a la preservación del patrimonio audiovisual del país, Gaffet plantea un nuevo eje de conflicto: el debate en torno a la entidad de la cinemateca como organismo público o privado y el 'lobbismo' que, en sus palabras, jugó la Fundación Cinemateca Argentina (FCA), dada su negativa rotunda para la conformación de este ente; a entender de Gaffet, en su calidad de organismo privado, regido por una lógica de competencia y 'negocio', incompatible con el papel que debe jugar el Estado nacional como garante del patrimonio filmico.

En lo que respecta a la construcción de la estructura del guion, la intervención de Gaffet es aquella que plantea el segundo punto de giro en la tesina audiovisual, al introducir un conflicto central sobre el que avanza el documental: la contraposición entre el carácter público versus privado de una cinemateca nacional.

Es Marcela Cassinelli, actual presidenta de la Fundación Cinemateca Argentina, sucesora de Guillermo Fernández Jurado tras su fallecimiento (otro de los personajes clave en la problemática), quien defiende la conveniencia de que la preservación del patrimonio audiovisual del país continúe, en gran medida, a cargo de cinematecas privadas como la que dirige, en tanto son entidades que ya vienen realizando esta tarea desde hace décadas. Ella alude a una serie de argumentos, por ejemplo, el carácter privado de otras cinematecas en América Latina, como ser la peruana, la uruguaya, guatemalteca o boliviana, para fundamentar su posición en el entramado de discursos en pugna. En la misma línea de rechazo al proyecto de la CINAIN, la presidenta de FCA plantea: 'Empezar a 120 años después de la invención del cine con una institución desde cero, que no tiene nada, que no tiene patrimonio, que no tiene presupuesto, que no tiene actividades, es bastante insólito'; en clara alusión indirecta al trabajo que, según sostiene, sí viene realizando la propia FCA en la materia. Cassinelli objeta algunos puntos de la ley en tanto los considera violatorios de los derechos individuales y, en particular, el de la propiedad privada: como ser el poder de policía⁷ y la utilidad pública⁸, a los que considera eufemismos de un poder de expropiación que el Estado podría disponer arbitrariamente sobre los bienes de organizaciones como los de la FCA.

Llegados a este punto de la narrativa y antes de introducir al último entrevistado escogido, cuyo testimonio da cuenta ya del estado de situación presente respecto de la CINAIN, el guion da lugar a una suerte de línea histórica construida mediante las intervenciones de todos los actores involucrados. Para lograr esto, al cierre de cada entrevista, se solicitó a cada uno que nos refiriera cuáles consideraba que eran los hitos de la historia del patrimonio audiovisual, sobre todo en el país. Por un lado, este recurso constituye una herramienta de contextualización histórica útil para el entendimiento general del espectador sobre el tema, a la vez que funciona como la reconstrucción de una historia a partir de una pluralidad de voces en juego,

de manera que conforma una historia dialógica y plural, en sintonía con la propuesta que sustenta la lógica de todo el documental.

Como último entrevistado, recurrimos a Fernando Madedo, actual Delegado Organizador de la CINAIN, en tanto voz autorizada para dar cuenta del momento presente que transita el proceso de concreción (o no) del organismo, ya que su designación en agosto de 2016 reactivó una iniciativa estancada.

En respuesta a los argumentos planteados por Cassinelli, el también gestor cultural, investigador y especialista en cine y comunicación, señala que existe una dicotomía entre una postura de individualismo frente a la posesión del patrimonio audiovisual (a la que responsabiliza por las dilaciones en el proyecto CINAIN) y otra de articulación y diálogo entre las partes. Madedo responde a lo señalado por la presidenta de FCA señalando que, en lugar de forjarse sobre individualismos e iniciativas privadas de coleccionistas eventuales, una cinemateca nacional 'es de todos'. Asimismo, respecto de los puntos de la ley con los que Cassinelli polemizaba, sostiene que 'No es un espíritu expropiador el que sustentaría la ley (...), sino la existencia de un Estado garante'.

Por otro lado, Madedo concluye, con un marcado énfasis, haciendo referencia a las necesarias 'autonomía' y 'autarquía' del organismo, que hacen de éste un 'ente novedoso', ya que no depende de la arbitrariedad del gobierno de turno para dictarse sus propias leyes, ni para percibir los fondos necesarios para su autofinanciamiento (tal como lo prescribe el artículo 5 de la ley 25.119)⁹, en tanto estaría dirigido por órganos colegiados con demostración de antecedentes y elegidos por concurso público.

A modo de cierre, la pantalla se divide para dar lugar a un debate final que condensa el cruce de perspectivas entre los dos conflictos que atraviesan 'La CINAIN en debate', ilustrando la polifonía de voces que pone título a la obra: la existencia/inexistencia de un organismo previsto por ley, así como la legitimidad del carácter público y/o privado de la tarea de preservar el patrimonio audiovisual. Un desenlace abierto en la medida en que las voces chocan, se superponen, se prolongan, sin llegar a un acuerdo que pueda poner punto final al debate de una manera conclusiva. Ante esto, se desprende la pregunta por el efectivo

funcionamiento de la Cinemateca Nacional: '¿Habrá finalmente CINAIN?' plantea, en su cierre, el documental.

Notas sobre el proceso

Dificultades metodológicas y decisiones estilísticas

En cuanto a lo metodológico, en el transcurso del período que abarca desde agosto de 2016 a septiembre de 2017, realizamos un total de seis entrevistas en profundidad a referentes de la problemática a nivel nacional y regional, cuyos perfiles responden a los de investigadores/as académicos/as, técnicos/as en preservación de material audiovisual, aficionados/as, coleccionistas, funcionarios/as públicos y personajes relevantes del campo de la preservación audiovisual (ver cuestionarios en Anexo). En simultáneo, el proceso requirió de una constante consulta no sólo de material bibliográfico, sino también hemerográfico, archivístico y legislativo. A su vez, un interesante insumo para el proyecto devino de la serie de encuestas en vía pública efectuada a personas interesadas en el cine argentino. Todo ello ha quedado plasmado en esta producción documental de carácter testimonial.

A lo largo de este proceso, debimos atravesar algunas dificultades que condicionaron cabalmente el desarrollo de esta pieza audiovisual. Como investigadoras, nos ha resultado sumamente dificultoso acceder a cierto material de archivo de calidad, no solo por las trabas burocráticas impuestas o la desinformación de los propios organismos a la hora de orientarnos en el procedimiento a seguir, sino también porque, en ocasiones, disponer de tal material implicaba costosas sumas de dinero, aun tras manifestar los fines exclusivamente académicos y divulgatorios de nuestro proyecto. A modo de ejemplo, al consultar con Archivo Histórico RTA¹⁰, para la obtención de determinadas imágenes en alta calidad, nos respondieron que en 'el caso de que se puedan ceder los derechos y se autorice la copia, el costo es de 300 USD por minuto de material y 50 USD por minuto de copiado, lo que daría un total por minuto de material entregado de USD

350'. Sea en Archivo Histórico RTA, en el Museo del Cine, o en el Archivo General de la Nación, acceder a los materiales nunca fue tarea fácil. Es por ello que, en aras de aligerar los tiempos del proceso de investigación y reunión del material necesario, debimos acudir a los contenidos digitalizados y disponibles en la web -siendo éstos, muchas veces, de muy cuestionable calidad-, así como generar la mayor cantidad posible de imágenes propias. Sin embargo, ante lo que podría haber significado una frustración en los términos de la investigación, esta experiencia fue coherente con lo que, en definitiva, pretendemos señalar en este documental: la falta de acceso al material preservado, cuando no, directamente, la falta del material mismo, son ambos indicadores de lo que es, en verdad, la falta de un organismo centralizado encargado de 'preservar, conservar, restaurar y dar acceso' (Paula Félix-Didier, abril 2017) a los registros que conforman nuestro patrimonio audiovisual.

Las enormes dificultades para acceder a archivos o registros audiovisuales, que podrían ser de acceso regulado y sencillo procedimiento con la existencia de un ente como la CINAIN, no fueron las únicas. Incluso algunas voces especializadas nos resultaron de muy difícil llegada. Junto a las enormes dilaciones para dar finalmente con el testimonio de 'Pino' Solanas en plena época de elecciones (P.A.S.O.), Fernando Martín Peña, una de las figuras más relevantes en el tema, se negó a concedernos la entrevista. Su aporte era relevante en la medida en que su testimonio terminaría de conformar el entramado de voces de este campo, en tanto coleccionista privado, académico, militante activo de APROCINAIN y uno de los posibles candidatos a Director Ejecutivo de la CINAIN. A pesar de las insistencias, su negativa a la entrevista fue rotunda: 'no puedo decirles nada que pueda aportar a su documental'. Atribuimos su reacción, posiblemente, a la seguidilla de desilusiones y los intentos frustrados de conformación de una CINAIN, que en gran medida fueron protagonizados por él; en especial, tras la reglamentación de la ley, hecho que supuso entre los integrantes de APROCINAIN, la ilusión de su concreción.

En cuanto a los recursos estilísticos utilizados, cabe hacer mención a la construcción de connotación pretendida a partir del uso de determinados elementos no lingüísticos.

Ante todo, a los fines de organizar y otorgar una continuidad dinámica al audiovisual, hemos confeccionado una serie de 'separadores' compuestos de un compilado de imágenes múltiples y, entre sí, muy diversas. Se trata de un barrido aleatorio de imágenes consecutivas que, en su conjunto, funcionaría como metáfora de este magma de significantes que integran la enorme heterogeneidad del patrimonio audiovisual. Una mezcla de imágenes de archivo nacionales y mundiales, fragmentos de obras de ficción o documental, películas familiares amateurs, o registros televisivos, y noticiosos, todos ellos de distintas calidades y formatos, con el objetivo de representar cómo al referirnos al 'patrimonio audiovisual', nos referimos a un concepto que, como Paula Félix-Didier bien señala, excede enormemente lo específicamente cinematográfico. Estos separadores llevan un fragmento de la música central, elegido para acompañar este recurso con la pieza musical que identifica a 'La CINAIN en debate'.

Otro recurso que merece mención constituye el uso del 'glitch' como efecto visual. Por definición, 'glitch' refiere a un error o falla visual que afecta negativamente la estabilidad de una imagen en la pantalla. Por un lado, esta herramienta, marca un corte en el discurso de cada entrevistado para indicar el paso de una temática a otra, y por el otro, su uso en compañía de otros tantos efectos -como lluvia visual, imágenes pixeladas o granuladas-, connota la idea de encontrarnos frente a un material que parece haber sufrido daños irreparables como producto del deterioro de los registros audiovisuales al no ser preservados. El documental inicia con este recurso, como antesala de lo que luego será narrado por los protagonistas.

La tipografía responde a una elección consciente que busca reproducir la idea de archivo, de hecho, se trata de un diseño que emula el estilo de las viejas máquinas de escribir previo a la masiva irrupción de las computadoras personales, con lo que se quiere transmitir la idea de recuperar aquello que ha quedado en desuso, cuyo valor no es por ello menos apreciable. Este mismo universo propio del trabajo archivístico se persigue reproducir también en el armado de las 'fichas' que

presentan a cada entrevistado, en las que se congela la imagen en un fotograma al que se sobre-escribe un resumido currículum del personaje en cuestión.

Por su parte, la música utilizada a lo largo de la producción audiovisual es en todos los casos jazz, un género que respondía a nuestros requerimientos estéticos dada su naturaleza cambiante, imprevista, irregular, multitonal. El clima de tensión y misterio en el que introduce al espectador funciona en sintonía con la idea del también intrincado devenir de un proyecto como la CINAIN, un entramado de voces e irregularidades que desafían siempre lo esperable, o lo que marca la regularidad de la ley. La elección no está exenta de la sugerencia a otras épocas más lejanas en el tiempo a las que el género invoca. Y, más allá de otros guiños estéticos afines (como la intención de emular una cinta fílmica para construir la línea histórica, el *time code* acompañando su duración como metáfora del paso irrecuperable del tiempo, el uso recurrente de pantallas divididas para dar cuenta de la multiplicidad de perspectivas en conflicto, la utilización de material fílmico de descarte para dar cuenta de la fragmentación y el deterioro de gran parte del patrimonio fílmico que conservamos, el juego de velocidades en la edición del clip de 'cinematecas del mundo' que se conduce con una rapidez que aventaja enormemente la lentitud de las políticas públicas locales), la propuesta estética, en líneas generales, no dejó elementos librados al azar, en aras de producir una pieza documental que respondiera a un estilo armónico a través de toda la sucesión de imágenes y siempre especialmente vinculado al mundo del archivo audiovisual.

Conclusiones

El futuro de la CINAIN

Más allá de esfuerzos aislados, o de las declaraciones y/o percepciones (a nuestro entender, en demasía optimistas) que hoy resuenan desde el gobierno, lo cierto es que nuestro país, a la fecha de finalización de esta investigación (en septiembre de 2017), no cuenta con una Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional en funcionamiento y capaz de responder a la urgencia que el resguardo del patrimonio

audiovisual nacional demanda. “Un logo”, “una web”, “una sede”, “algunas tareas” son argumentos que el actual Delegado Organizador esgrime como comprobantes de existencia de la CINAIN (Fernando Madedo, mayo 2017). Sin embargo, un simple diseño, un espacio virtual, un predio alquilado como sede transitoria y bajo sospecha de irregularidades, “una escuela [de preservación]”¹¹ que funcionó apenas una semana, por mencionar sólo algunos de estos fundamentos, no hacen a la verdadera existencia del organismo que la ley 25.119 prescribe. De hecho, Fernando ‘Pino’ Solanas, uno de los autores de la propia ley, se refiere a la instancia actual del proceso como “un proyecto que no está cumpliendo exactamente con lo que marca la ley” (agosto, 2017), en tanto, entre otras falencias, tampoco se está respetando uno de sus puntos claves, a saber, el carácter autárquico y autónomo del ente: el alquiler del predio del ex-laboratorio Cinecolor por parte del Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales (INCAA) coloca al organismo bajo su tutela, en detrimento de su independencia real. La sensación de incertidumbre que se percibe a partir del discurso de la gran mayoría de los entrevistados en relación al porvenir de la CINAIN se intensifica ante la destitución de Alejandro Cacetta de la presidencia del Instituto en abril de 2017. Cacetta era uno de los propulsores del proyecto de hacer funcionar la CINAIN en el predio de Cinecolor, así como uno de los impulsores de Fernando Madedo como Delegado Organizador de la Cinemateca. Si bien son inciertas las consecuencias de este hecho en cuanto al futuro del organismo, a partir de ese episodio, el alquiler fue objetado debido a la poca transparencia administrativa con que fue realizado y la figura del Delegado Organizador tambaleó en su capacidad de maniobra y de capitalización de apoyo político para instalar la cuestión en la agenda pública.

En la actualidad, regidos como sociedad por el paradigma de la contemporaneidad, por las consignas de “lo instantáneo” (Ignatieff, 1992) y lo desechable en la ubicuidad del mercado, corresponde al Estado como garante de un régimen democrático, la responsabilidad primera de velar por la protección de “las memorias e historias de todos” (Fernando Madedo, mayo 2017). “La historia, la memoria y la transmisión de hábitos y de costumbres es lo que nos da el arraigo, nos da la

identidad” (Fernando Solanas, agosto 2017), nos provee de un pasado compartido que hace a nuestra unión como nación: un pasado y un futuro en el que referenciamos como argentinos. El Estado tiene una responsabilidad primaria en asegurar el acceso a esa memoria histórica compartida, en especial en un país en el que la lucha por los derechos humanos nos ha llevado (y lo sigue haciendo) tantos esfuerzos para su reconocimiento y restitución. En el seno de esa historia identitaria, el patrimonio audiovisual constituye una parte central.

Incorporar a la vida social un organismo como la CINAIN, instalarlo complementariamente con las demás instituciones de referencia como lo son la Biblioteca Nacional, el Instituto Nacional de Cinematografía Artes Audiovisual o el Archivo General de la Nación, es una deuda pendiente del Estado, demorado en sus tareas, muchas veces, por una diligencia política sólo atenta al sensacionalismo y a políticas de rédito inmediato. De continuar con esta lógica, “dentro de 100 años va a haber mucho más acceso a imágenes que tienen que ver con la cultura norteamericana que con la nuestra, es una manera de borrarse de la historia, de desaparecer”, alarma la directora del Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires, Paula Félix-Didier, señalando su preocupación ante la pérdida de más del 90% de la producción de cine mudo, más del 50% del sonoro y casi un 70% de materiales televisivos (Paula Félix-Didier, abril de 2017). Una de las prerrogativas fundamentales de la cinemateca es la garantía de acceso público a los materiales resguardados. Sin embargo, siguiendo la tendencia actual, el acceso a los bienes audiovisuales se ve coartado ante el riesgo de desaparecer por un deterioro irreversible. Asimismo, la falta de una institución centralizada con un presupuesto acorde que resguarde el patrimonio y garantice su acceso, conlleva a que las instituciones ‘satélites’ que hoy por hoy acopian parte del acervo, funcionen de manera desarticulada, imponiendo cada un criterio distinto: trabas administrativas y de forma, altas tarifas, protocolos institucionales diversos e incluso la falta de unificación de criterios de conservación en cuanto al digital. Así, se dificulta el acceso al material y estas obras se convierten en inaccesibles, o en su defecto, en bienes exclusivos, corriendo el riesgo de volverse una posesión sujeta al arbitrio de un privado, un lujo para coleccionistas y, por ende, un consumo restringido a una

élite. En términos de Sandra Carli, es necesario “volver a instalar una mirada en las políticas culturales que intervengan en modos de distribución y apropiación cultural en un contexto de privatización de los bienes simbólicos, de deterioro de las instituciones públicas y de mercantilización de los consumos culturales” (Carli, 2005: 113). Así las cosas, hoy por hoy, la CINAIN existe para muy pocos.

Ahora bien, profundizando en el análisis y más allá de estos señalamientos preliminares, la manifiesta inoperancia y la negligencia de la clase política en pos de garantizar la preservación del patrimonio audiovisual nacional no es un problema coyuntural sino más bien uno de base. Las irregularidades y vaivenes que caracterizan el camino, aún inconcluso, hacia la concreción de una Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional son, en gran medida, un claro ejemplo sintomático de la falta de continuidad que ha existido, a nivel estructural, en los regímenes políticos latinoamericanos. Tal como Nelson Carro Rodríguez explica, un proyecto de semejantes dimensiones requiere de una cierta continuidad en políticas públicas que superen o estén más allá de los derroteros y coyunturas de un gobierno en particular. En este sentido, ante todo, la concreción de una obra de semejante envergadura precisa, necesariamente, de una construcción política a largo plazo, de un compromiso estatal de tipo estructural que no se disperse en iniciativas aleatorias, o ventajistas en busca de un mero rédito político. Lamentablemente, es un fenómeno generalizado característico de la región, el que cada nuevo gobierno, en lugar de construir sobre las bases de su antecesor, vuelva la agenda de gestión pública a foja cero. De todas formas, más allá de este rasgo identitario, en numerosos países de la región, existen ejemplos concretos de instituciones semejantes a lo que podría ser la CINAIN. Nos referimos a cinematecas que funcionan en otros países de América latina, como los ya señalados Brasil, Chile o México. Sedes que constituyen edificios verdaderamente incorporados a la vida diaria, centros de intercambio social y referentes culturales de cada país; en suma, una realidad muy ajena a la nuestra.

Desde una perspectiva más macro, el desinterés que ha caracterizado al sector político no constituye en sí el *quid* del problema, sino más bien uno de sus síntomas: la clase política no integra una especie en sí misma, escindida del resto

del conjunto social; muy por el contrario, su capacidad de acción está íntimamente ligada a la voluntad de la ciudadanía a la que ese sector político representa. En la medida en que desde ese conjunto social no se manifieste demanda alguna frente al deterioro y pérdida constantes de nuestros bienes culturales, difícilmente la diligencia modifique su inacción al respecto. Como ha sido registrado en este documental, la desinformación sobre esta problemática es un fenómeno extendido a nivel social. Se trata de una cuestión ajena al interés general y la prioridad de tratamiento que el asunto requiere está fuera de la agenda pública; incurriéndose a su vez en el incumplimiento de la ley 25.119, que en su articulado hace explícita referencia a la necesidad de “Declarar el estado de emergencia del patrimonio filmico nacional y realizar una campaña de información pública sobre la preservación del patrimonio audiovisual” (Art. 4º, Ley 25.119/1999). Si bien tal desinformación es producto de la falta de un Estado que propicie políticas educativas y de concientización social afines, lo es en gran medida también por negligencia de gran parte de los propios realizadores que, enfocados en la producción, poco se detienen en la necesidad de resguardar y generar un acceso a largo plazo de los bienes creados. El mismo ‘Pino’ Solanas ha resaltado cómo los propios realizadores cinematográficos, quienes debieran bregar por la protección de los bienes que ellos mismos generan, permanecen ajenos al problema, posicionados desde un lugar de desinterés, inconsciencia y descompromiso. Incluso, en algunos casos, resultando ellos mismos víctimas de su propia inacción al tener que recurrir al exterior en busca de alguna copia sobreviviente de sus propias obras.

A pesar de la conflictividad que existe entre las distintas posiciones discursivas de los entrevistados, todos ellos coinciden en una falta de conciencia o escaso interés por parte de los realizadores locales. Llamativamente, y retomando un esquema ya repetido, incluso el poco interés que se aprecia hoy en día es en parte un producto importado: es fundamentalmente a partir de la participación de Fernando ‘Pino’ Solanas en el “Llamamiento para la Salvaguarda del Patrimonio Fílmico” convocado por UNESCO en 1993 en París, que la pelea por la preservación cobró voz y fuerza en el país. El reconocimiento de la importancia del patrimonio audiovisual en el

exterior, se hizo eco en un grupo selecto de especialistas e intelectuales (como los luego organizados en APROCINAIN), movilizados por una ley que, lamentablemente, arrastró desde un comienzo muy baja popularidad.

El déficit en la implementación de políticas públicas en preservación y la referida responsabilidad del Estado en la cumplimentación efectiva de la ley 25.119, ponen de manifiesto una problemática de fondo: nos encontramos frente a un sistema normativo en el que se promueven leyes sin prever modos de implementación, un marco de desencuentro excesivo entre la legislación y la gestión pública. Indudablemente, no están dados los mecanismos de control adecuados para monitorear el respeto y el cumplimiento de las normas avaladas por el Poder Legislativo; en especial, a la vista de los más de 18 años que lleva sancionada la ley sin que sus disposiciones hayan podido jamás plasmarse del todo en lo concreto.

En síntesis, el Estado debe tomar a su cargo la protección del patrimonio audiovisual; la falta de conciencia ante la pérdida de un material irrecuperable como condición generalizada del conjunto, debe ser superada mediante un esfuerzo colectivo operado desde el poder político y el sector cinematográfico, un grupo organizado con capacidad de incidencia en el aparato estatal como para llevar adelante la implementación de políticas públicas afines para la concreción de la CINAIN: el respeto a la ley 25.119 requiere aún más de lo escrito en el cuerpo de la ley, necesita de un ecosistema de medidas afines tendientes a generar mayor conciencia y reacción en el colectivo en particular y en el conjunto social en general a través, por ejemplo, de políticas educativas, que muestren el rol que una cinemateca nacional podría significar como espacio educativo y de resguardo de imágenes compartidas. Tal como señala Paula Félix-Didier:

[la preservación] no es una actividad rentable, entonces dejarlo en manos de los privados supone un voluntarismo por parte de ellos que a veces lo pueden hacer y a veces no, creo que el Estado tiene una responsabilidad, así como la tiene con la educación y con la salud, con el acceso a la cultura' (Félix-Didier, mayo 2017).

Como reflexión final, destacamos el compromiso asumido como comunicadoras sociales en la realización de una pieza audiovisual como 'La CINAIN en debate', considerando nuestra intención de contribuir a visibilizar, a nivel social, una problemática que reclama urgencia; una producción audiovisual concisa e ilustrativa que invita a reflexionar sobre el riesgo al que se encuentra expuesto nuestro patrimonio audiovisual y, por lo tanto, la construcción de nuestras memorias y de nuestra identidad nacional.

Notas

¹ Algunos ejemplos del acogimiento de la noticia en la prensa mundial:

. Karen Naundorf (7 de julio de 2008), Reise nach Metropolis. Zeit. Alemania. Recuperado de: <http://www.zeit.de/2008/28/Metropolis-Reportage-28>

. Canal TCM (26 de octubre de 2012), Metrópolis: un clásico mudo por redescubrir. El País. España. Recuperado de https://elpais.com/cultura/2012/10/25/videos/1351165679_193223.html.

. Stanislav Dvořák (21 de diciembre 2016), Klasická sci-fi Metropolis má mít po 90 letech pokračování. Novinky. República Checa. Recuperado de: <https://www.novinky.cz/kultura/424365-klasicka-sci-fi-metropolis-ma-mit-po-90-letech-pokracovani.html>

. Christine Legrand (15 de febrero de 2010), Vingt ans d'enquête en Argentine pour retrouver le trésor de Fritz Lang. Le monde diplomatique. Francia. Recuperado de: http://www.lemonde.fr/cinema/article/2010/02/13/vingt-ans-d-enquete-en-argentine-pour-retrouver-le-tresor-de-fritz-lang_1305329_3476.html

. Larry Rohter (4 de mayo de 2010), Footage Restored to Fritz Lang's 'Metropolis'. New York Times. EE.UU. Recuperado de: <http://www.nytimes.com/2010/05/05/movies/05metropolis.html>

² La Asociación de Apoyo al Patrimonio Audiovisual fue una asociación sin fines de lucro fundada en el año 2000, con el fin de impulsar la reglamentación de la Ley 25.119, constituida por realizadores cinematográficos, laboratoristas, investigadores, alumnos de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC). La misma fue disuelta tras la reglamentación de la ley de la CINAIN en agosto de 2010.

³ Término acuñado en la Cumbre Mundial sobre la Sociedad de la Información. Documentos Finales. Ginebra 2003 – Túnez 2005. Diciembre de 2005. Unión Internacional de Telecomunicaciones -UIT-. Recuperado de: <https://www.itu.int/net/wsis/outcome/booklet-es.pdf>.

⁴ Miembros asociados según la página oficial de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). Recuperado de: <http://www.fiafnet.org/pages/Community/Members.html>.

⁵ “Fernando “Pino” Solanas y Julio Raffo, abogado especializado en temas cinematográficos, redactaron la ley de creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), asesorados por el cineasta Hernán Gaffet y por los coleccionistas Octavio Fabiano y Fernando Martín Peña. (...) La ley 25.119 se sancionó por unanimidad en junio de 1999, pero fue vetada por el entonces presidente Carlos Saúl Menem y vuelta a sancionar por el Congreso Nacional por unanimidad en septiembre de ese mismo año” (Kozak, 2015:37).

⁶ El ‘Grupo Cine Liberación’ fue un movimiento cinematográfico argentino que tuvo lugar a fines de los años sesenta, fundado por Fernando Solanas, Octavio Getino y Gerardo Vallejos. Especialmente preocupado por la integración latinoamericana, el neocolonialismo y la resistencia al poder hegemónico, se oponía explícitamente al cine de Hollywood, y contrastaba incluso con el cine de autor, produciendo películas anónimas, en un esfuerzo por lograr procesos de creación colectiva y a la vez protegerse de la represión política de aquella época.

⁷ Art. 8°, Ley 25.119: “La CINAIN tendrá poder de policía al efecto de obtener información sobre el estado de cualquier producto audiovisual nacional, o de otro origen si estuviere en el dominio público, y de copias que quedarán bajo su custodia. El ejercicio de estas facultades consistirá en tomar las medidas necesarias para su debida preservación, pudiendo, inclusive, disponer la obtención de copias que quedarán bajo su custodia. El ejercicio de estas facultades en ningún caso podrá afectar los derechos morales y patrimoniales que establece la Ley 11.723 o que deriven de los derechos de la propiedad intelectual. Las copias así obtenidas no podrán exhibirse ni facilitarse a

terceros sin autorización previa y escrita de sus titulares, salvo que se encontraren en el dominio público.”

⁸ Art. 13°, Ley 25.119: “Declárase de utilidad pública, en los términos del artículo 17 de la Constitución Nacional, a los negativos y copias existentes en el país o que se introduzcan en el mismo de películas largometrajes o cortometrajes, cintas en las que se hubieren registrado películas largometrajes o cortometrajes o telefilmes una vez transcurridos cinco (5) años de su estreno comercial en la Argentina. Esta declaración en ningún caso podrá afectar los derechos reconocidos por la Ley 11.723 y tiene por objeto posibilitar que la CINAIN preserve el patrimonio fílmico nacional sin afectar los derechos morales de sus autores o patrimoniales de sus legítimos titulares.”

⁹Art. 5°, Ley 25.119: “Los recursos de la CINAIN provendrán de:a) El 10% de los ingresos del INCAA como cuota inicial. En los ejercicios siguientes el INCAA transferirá a la CINAIN el 6% del total de los ingresos que le corresponden por ley y que no estuvieren especialmente afectados al pago de subsidios a la producción cinematográfica;b) Los ingresos que generen sus actividades;c) Los legados y donaciones que recibiere.”

¹⁰ El Archivo Histórico de los Servicios de Radiodifusión Sonora y Televisiva del Estado Nacional (RTA) fue creado por decreto el 9 de abril de 2013 y tiene como objetivo principal el ordenamiento, preservación, digitalización y puesta en estado público del material audiovisual y sonoro que fuera tanto grabado como emitido por Canal 7 y Radio Nacional.

Nuestro pedido fue realizado vía mail en marzo de 2017. Al solicitar material de archivo específico en alta calidad, para disponer de él con fines estrictamente académicos, se nos respondió que “En el caso de que se puedan ceder los derechos y se autorice la copia, el costo es de 300 USD por minuto de material y 50 USD por minuto de copiado, lo que da un total por minuto de material entregado de USD 350. Puede llegar a cambiar el costo si el pedido lo realiza directamente la Universidad y los derechos quedarán exclusivos para esa institución”.

¹¹Del 27 de marzo al 1 de abril de 2017 se llevó a cabo en Buenos Aires, en el ex - predio de la empresa Cinecolor (el cual fue alquilado por el INCAA como sede provisoria para el inicio de las actividades de la CINAIN) la “Film Preservation & Restoration School Latin America”, un seminario de restauración y preservación fílmica llevado adelante por la escuela de preservación de la Cineteca de Bolonia, la cual viene realizando estos seminarios desde 2007, en colaboración con la FIAF.

Bibliografía

BRUZZO LLABERIA, M.; LLUECA FONOLLOSA, C. (2014). La Filmoteca de Catalunya: conservación y difusión de la cultura cinematográfica. *BiD: textos universitaris de biblioteconomia i documentació* núm. 33
Recuperado de: <http://bid.ub.edu/es/33/bruzzo2.htm>

BARMASCH, A., SAYAL I., STETIE, E. (2017). La amnesia del cine argentino, *Agencia de noticias de Ciencias de la Comunicación UBA*, Recuperado de: <http://anccom.sociales.uba.ar/2017/01/17/la-amnesia-del-cine-argentino/>

CARLI, S. (2005). Educación y temporalidad. Hacia una historia del presente. *Zigurat*. Año 5. N° 5. Diciembre 2004/Enero 2005. Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

DERRIDA, J. (1997). *Mal de archivo, una impresión freudiana*, Ed. Trotta, Madrid.

EDMONDSON, R. (2004). Filosofía y principios de los archivos audiovisuales, UNESCO.
Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001364/136477s.pdf>

FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE ARCHIVOS FÍLMICOS: www.fiafnet.org/es

FERRO, M. (2000). *Cine e Historia*, Ariel, Barcelona.

FIELD, S. (2002). *El libro del guión*. Plot Ediciones, Madrid.

GUYOT, J. y ROLLAND, T. (2011). *Les archives audiovisuelles : Histoire, culture, politique*. Ed. Armand Colin, Paris.

HALL, S. (2003) Introducción. ¿Quién necesita identidad? En Hall S. y DU GAY, P. *Cuestiones de identidad cultural*, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.

HALBWACHS, M. (2005). La mémoire collective, *Revista Estudios 16*. Centro de Estudios Avanzados, UNC, Córdoba.

HUYSEN, A. (2002) Pretéritos presentes, medios, política, amnesia. *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, México.

IGNATIEFF, M. (1992): La cultura de lo instantáneo, *Letra Internacional*, N° 27.
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2029173>

IZQUIERDO, E. (2015). El campo de la preservación cinematográfica en Argentina. Tesis doctoral, UBA, Buenos Aires.

IZQUIERDO, E. (2016). Antecedentes y reflexiones sobre el desarrollo de los lineamientos generales para la puesta en funciones de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional (CINAIN), *Revista Universitária do Audiovisual*, Universidade Federal de São Carlos.

Recuperado de: <http://www.rua.ufscar.br/antecedentes-y-reflexiones-sobre-el-desarrollo-de-los-lineamientos-generales-para-la-puesta-en-funciones-de-la-cinemateca-y-archivo-de-la-imagen-nacional-cinain/>

KOZAK, D. (2015). (Comp.) La imagen recobrada: La memoria del cine argentino en el Festival de Mar del Plata. Ed. 30° Edición Festival de Cine de Mar del Plata, Buenos Aires.

MATTELART, A. y MATTELART M. (1988). Pensar sobre los medios. Ed. DEI, Costa Rica.

MOSCOVICI, S. (1979). El Psicoanálisis, su imagen y su público. Ed. Huemul, Buenos Aires.

NICHOLS, B. (1997). La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental. Ed. Paidós, Barcelona.

NORA, P. (2008). Les lieux de mémoire, Ed. Trilce, Montevideo.

PEÑA, F. (2001). Metrópolis. Fan ediciones, Buenos Aires.

PERNASETTI, C. (2008). La idea de Nación y la memoria colectiva. Entre la desconfianza al estado y la desmemoria del mercado. *Revista Estudios digital N° 2*, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba.

Recuperado de:

<http://www.revistaestudios.unc.edu.ar/articulos/monografias/pernasetti.php>

POLLAK, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. Ediciones Al Margen, La Plata.

PRIETO, J. M. (2013). Los archivos cinematográficos nacionales y las políticas públicas de preservación audiovisual desde el retorno de la democracia. Tesina de grado, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires.

RICOEUR, P. (2000). La memoria, la historia, el olvido. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

ROMANO, S. (2004). Archivos audiovisuales en Argentina: condiciones de acceso y preservación de imágenes documentales del Cine y la TV, *Cuadernos de*

Historia, Serie Economía y Sociedad N° 6, Sección Fuentes y Archivos. Área de Historia del CIFFyH, UNC., Córdoba. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/cuadernosdehistoriaeys/article/viewFile/14596/14572>

ROSENSTONE, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la Historia*, Ed. Ariel, Barcelona.

SEL, S. (2006). *Le cinema donne un sens (El cine otorga sentido)*. *Revue Ciné Nice*, 3º trimestre, diciembre 2006. *Revista de la Cinémathèque de Nice*, France.

SEL, S. (2011). *Tecnología, cine y sociedad. Repensando las prácticas en tiempos digitales. Recorridos. Del analógico al digital en el campo audiovisual*, Universidad de Buenos Aires, Ed. Prometeo, Buenos Aires.

TARCUS, H. (2008). *Los archivos del movimiento obrero, los movimientos sociales y las izquierdas en la Argentina. Un caso de subdesarrollo cultural. Políticas de la Memoria*, Anuario de Información e Investigación del CeDInCI, n.10/11, 2011, 7-18. Recuperado de: http://www.cedinci.org/PDF/PM/PM_10-11-12%20compilada.pdf

UNESCO (1980). *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*, Belgrado. Recuperado de: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*, París. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>

WILLIAMS, R. (1988). *Marxismo y literatura*, Ed. Península, Barcelona.

WILLIAMS, R. (1992). "Tecnologías de la información e instituciones sociales." *Historia de la comunicación*, 182-210, Editorial Bosch, Barcelona.

Audiovisuales:

FILMOTECA ESPAÑOLA (2014). Video de presentación del Centro de Restauración y Conservación de la Filmoteca Española. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=PIO7SNMttok>

FILMOTECA UNAM (2015). Video de conmemoración de los 55 años de la Filmoteca Nacional de México. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=54zW10ip--s>

LOGUERCIO, E., PANICH, D., TUSI, L., YABLÓN, S. (2010). *Metrópolis refundada*, Refound Films.

PRIETO, Juan Manuel (2013). *Los archivos cinematográficos nacionales y las políticas públicas de preservación audiovisual desde el retorno de la democracia*. Tesina audiovisual de grado, Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Normativa y reglamentaciones:

Ley Nº 17.741 “Ley de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional”, Buenos Aires, 14 de mayo de 1968

Ley Nº 24.377 “Ley de Modificaciones a la Ley Nº 17.741 de Fomento de la Cinematografía Nacional.” Buenos Aires, 18 de septiembre de 1994.

Ley Nº 25.119 “Ley de Creación de la Cinemateca y Archivo de la Imagen Nacional.” Buenos Aires, 1 de septiembre de 1999.

Decreto 1209/2010 “Reglamentación de la Ley Nº 25.119/1999”, Buenos Aires, 31 de agosto de 2010.

Decreto-Ley 62/1957 “Nuevas Normas Legales que Regirán la Cinematografía Nacional”, Buenos Aires, 9 de enero de 1957.

Anexos

Ficha Técnica

Título: “La CINAIN en debate. Una mirada sobre el campo de la preservación del patrimonio audiovisual en Argentina”

Dirección: Daniela Casaretto y Julieta Laucella Jalif

País: Argentina

Año: 2017

Duración: 30 minutos

Género: Documental testimonial (Tesina audiovisual de grado)

Guión: Daniela Casaretto y Julieta Laucella Jalif

Cámara: Julieta Laucella Jalif,

Montaje: Juan Lescano, Daniela Casaretto, Adriano Barcarolo

Composición: Julian Dabbah

Sonido: Juan Méndez, Juan Pablo Berch

Color: Julián Dabbah

Cuestionarios

Entrevista a Paula Félix-Didier

Directora del Museo de CABA Pablo Ducrós Hicken/ Magister en Conservación y Archivo (Nueva York) / En 2008, encontró fragmentos que se creían perdidos de la película Metrópolis (Fritz Lang, 1927)

1. ¿Qué es un archivo fílmico? ¿Cuándo y por qué surgen los archivos fílmicos? ¿Cuál es su función primordial?
2. ¿Qué diferencia existe entre conservar, preservar y restaurar archivos fílmicos?
3. ¿Qué relación considera que existe entre la preservación del acervo audiovisual nacional y la construcción de una memoria, historia e identidad nacional?
4. En este sentido, ¿en qué consiste el ARCA (Archivo Regional de Cine Amateur) del que es co-fundadora? ¿Cuáles son sus objetivos y cómo está funcionando el proyecto?
5. ¿Qué estatuto merecen los registros audiovisuales en la construcción de conocimiento científico sobre el pasado? ¿Qué reconocimiento considera se le otorgan en el mundo académico?
6. En líneas generales, ¿cuál considera es el estado de situación en el país respecto de la preservación del patrimonio fílmico?

7. ¿Por qué cree que, a diferencia de muchos otros países del mundo, e inclusive de América Latina, el país no contó con una cinemateca estatal y la tarea de preservación fue asumida por organismos privados, o por iniciativas dispersas?
8. ¿Cómo analizaría las políticas públicas implementadas para la creación y puesta en funcionamiento de la Cinemateca Nacional desde la sanción de la ley que la crea y, en particular, las razones de la dilación de su plena concreción?
9. ¿Cuál es su postura ante el avance actual del proyecto que busca concretar la CINAIN?
10. ¿Cómo imagina que será el vínculo entre la CINAIN en funcionamiento y el Museo del Cine?
11. Ha existido mucha polémica en relación al derecho de propiedad, al “PODER DE POLICÍA” de la Ley... ¿cómo funcionaría? ¿Qué dificultades plantea la cuestión de la propiedad de las imágenes para su preservación? ¿Cómo resolverlas?
12. ¿Qué cree que va a ocurrir con la CINAIN finalmente?
13. ¿En qué estado edilicio se encuentra el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken en la actualidad? ¿Cuáles son sus actividades? ¿Cómo se financia?
14. ¿Qué material tiene el Museo del Cine? Mencionó en una entrevista que el archivo puede funcionar como un agente de canonización del cine, ¿cuáles son los criterios de selección? ¿cómo deciden qué obras integran o no el canon?
15. ¿Por qué considera que la sociedad argentina ignora o es indiferente a las cuestiones que atañen a la preservación de documentos históricos en general y audiovisuales en particular?
16. ¿El encuentro de la copia íntegra de Metrópolis le dio cierta notoriedad y un lugar en la agenda mediática a esta tarea, que de otra manera no se hubiera visibilizado.. ¿qué significó este hallazgo?
17. Si tuviera que trazar una breve línea histórica en que se graficaran los hitos más relevantes en lo que respecta a preservación fílmica, ¿qué acontecimientos marcaría?

Entrevista a Nelson Carro Rodríguez

Docente y crítico de cine/ Director de Difusión y Programación de la Cineteca Nacional de México

1. ¿Qué es una cineteca? ¿Cuándo y por qué surgen los archivos fílmicos? ¿Cuál es su función primordial?
2. ¿Cuál es la historia de la Cineteca Nacional de México (C.N.M.), cómo llegó a ser lo que es actualmente?

3. ¿Cómo es la vinculación de la C.N.M. con el Estado?
4. ¿Cómo es la estructura de la C.N.M.? ¿Cuáles son sus funciones?
5. ¿Qué patrimonio conserva la C.N.M.?
6. ¿Qué se preserva y cómo, en qué formato? ¿analógico vs. digital? ¿cómo se prevé esto?
7. ¿Cómo se maneja el tema de los derechos de un archivo para poder tener las películas?
8. ¿De dónde parten los fondos para la conservación fílmica nacional?
9. ¿Cómo es el movimiento actual de la C.N.M., qué función cumple?
10. ¿Cómo se sostiene y financia la C.N.M.? ¿Cómo son distribuidos esos fondos?
11. ¿Cuál es el público de la C.N.M.?
12. ¿Qué ventajas y desventajas brinda lo digital para una política de conservación fílmica?

Entrevista a Fernando “Pino” Solanas

Realizador cinematográfico / Senador Nacional por la Ciudad de Buenos Aires /Autor del proyecto de Ley de creación de la CINAIN (1997)

1. ¿Por qué cree, desde una perspectiva más bien sociohistórica y global que, a diferencia de muchos otros países del mundo, e inclusive de América Latina, el país no cuenta con una Cinemateca Nacional? ¿Por qué considera que se estancó tanto tiempo el proceso?
2. Cuéntenos cómo fue su participación en el llamamiento de la UNESCO para la salvaguarda del patrimonio fílmico (1993)
3. ¿Cómo fue el proceso de creación de la ley?? ¿Cuáles fueron las dificultades y trabas para su sanción definitiva?
4. ¿Cómo ve el panorama en la actualidad respecto de la CINAIN?
5. A modo de cierre, ¿cómo juega la preservación del acervo audiovisual nacional en la construcción de una memoria e identidad nacional?
6. Si tuviera que trazar una breve línea histórica en que se graficaran los hitos más relevantes en lo que respecta a preservación fílmica, ¿qué acontecimientos marcaría?

Entrevista a Hernán Gaffet

Realizador cinematográfico, docente e investigador / Ex Delegado Organizador de la CINAIN / Cofundador de APROCINAIN, en apoyo al patrimonio audiovisual (1999 a 2010)

1. ¿Qué relación existe entre la preservación de un acervo audiovisual nacional y la construcción de la memoria e identidad nacional?
2. ¿Por qué cree, desde una perspectiva más bien sociohistórica y global que, a diferencia de muchos otros países del mundo, e inclusive de América Latina, el país no cuenta con una Cinemateca Nacional?
3. ¿Por qué se estancó el proceso desde la reglamentación?
4. Durante su gestión como Delegado Organizador de la CINAIN, ¿qué tareas realizó? ¿Cuáles fueron sus objetivos a lograr y posibilidades? ¿con qué obstáculos se encontró?
5. ¿Cuál fue el acuerdo firmado con la Cineteca Nacional de México? ¿Se mantiene actualmente?
6. ¿En qué consistió el Plan Estratégico Patrimonial para el Programa MERCOSUR Audiovisual, con financiamiento de la Unión Europea y el MERCOSUR? ¿Cuáles fueron sus logros concretos?
7. ¿Cómo estima el rol que han cumplido las organizaciones privadas en la salvaguarda del patrimonio fílmico? ¿Cómo cree que deben incorporarse a este proceso de conformación de la CINAIN?
8. ¿Por qué se formó la APROCINAIN? ¿cuál era su objetivo? ¿Qué acciones llevó a cabo?
9. ¿Cómo es el vínculo con el actual Delegado Organizador, Fernando Madedo?
10. ¿Cuál es su visión sobre los avances que se están realizando actualmente? ¿Cree que se está encaminando finalmente el proyecto de una Cinemateca Nacional?
11. ¿Qué cree que va a ocurrir con la CINAIN finalmente?
12. Si tuviera que trazar una breve línea histórica en que se graficaran los hitos más relevantes en lo que respecta a preservación fílmica, ¿qué acontecimientos marcaría?

Entrevista a Marcela Cassinelli

Presidenta de Fundación Cinemateca Argentina / sucesora y viuda de su ex presidente, Guillermo Fernández Jurado.

1. ¿Qué relación considera que existe entre la preservación del acervo audiovisual nacional y la construcción de una memoria e identidad nacional?
2. ¿Cuál es la situación en el país respecto de la preservación del patrimonio fílmico?
3. ¿Qué tareas viene realizando al respecto la Fundación Cinemateca Argentina (F.C.A.) desde su fundación?
4. ¿Cuáles son los objetivos actuales de la F.C.A.?
5. Hoy por hoy, el gran desafío de las cinematecas es “cómo atraer público”, “cómo formar público”. ¿Cómo trabaja la F.C.A. en este propósito?
6. ¿Qué material tiene la F.C.A.? ¿cuál es el criterio de selección del material y cuáles son sus actividades?
7. ¿De quién es la propiedad de las películas y cómo se maneja el tema de los derechos de un archivo para poder tenerlas?
8. ¿Cómo se financia la actividad de la F.C.A.?
9. ¿Por qué cree que, a diferencia de muchos otros países del mundo, e inclusive de América Latina, el país no contó con una cinemateca estatal y la tarea de preservación debió ser asumida por organismos privados?
10. ¿Qué vínculos tiene el organismo con los otros archivos? ¿Cómo es el diálogo en el esfuerzo por preservar películas?
11. ¿Cómo funciona el vínculo con las demás cinematecas latinoamericanas, con México, Colombia, Venezuela, Cuba, Uruguay por ejemplo?
12. ¿Cuál es su posición frente a la creación de la CINAIN, tal como la prescribe la Ley 25.119? ¿Qué lugar ocupa F.C.A. en este proyecto? ¿Ya ha sido conversado? ¿Cómo imagina que será el funcionamiento de la CINAIN una vez concretada y cómo será la articulación con instituciones privadas como F.C.A.?
13. Ha existido mucha polémica en relación al derecho de propiedad, al “PODER DE POLICÍA” de la Ley... ¿cómo funcionaría? ¿Cómo se maneja el tema de los derechos de un archivo para poder tener las películas? ¿Cómo considera que será el trato con los privados?
14. ¿Qué cree que va a ocurrir con la CINAIN finalmente?

15. Si tuviera que trazar una breve línea histórica en que se graficaran los hitos más relevantes en lo que respecta a preservación filmica, ¿qué acontecimientos marcaría?

Entrevista a Fernando Madedo

Actual Delegado Organizador de la CINAIN desde noviembre de 2016 / Gestor cultural, investigador y especialista en cine y comunicación

1. ¿Por qué cree, desde una perspectiva más bien socio-histórica y global que, a diferencia de muchos otros países del mundo, e inclusive de América Latina, el país no contaba (al menos hasta este lunes 27 de marzo) con una Cinemateca Nacional?
2. ¿Qué relación existe, a su entender, entre la preservación de un acervo audiovisual nacional y la construcción de la memoria e identidad nacional?
3. ¿Por qué considera que se estancó tanto tiempo el proceso, desde la reglamentación de la ley que crea la CINAIN?
4. ¿Cree que se está revirtiendo actualmente, teniendo en cuenta que ya hubo un delegado organizador que intentó llevar adelante el proceso?
5. ¿Cómo fue que llegó a ser Delegado Organizador de este proyecto, y encargado de poner en marcha la CINAIN? ¿Cómo se dieron las condiciones para su realización después de tantas décadas de dilación?
6. Como Delegado Organizador de la CINAIN, ¿qué tareas viene realizando desde tu asunción?, ¿con qué obstáculos se encontró?, ¿cuáles serían los objetivos a lograr y sus plazos?
7. ¿Cómo imagina será el funcionamiento de la CINAIN una vez concretada?
8. "Tomamos como modelos las cinematecas de Francia, Bologna, Brasil, México y España". ¿Por qué estos modelos en particular? ¿Qué tomaron de ellas?
9. ¿Cómo será el vínculo con organismos tales como Fundación Cinemateca Argentina, el Archivo General de la Nación, el Museo del Cine de Buenos Aires y la Biblioteca Nacional? ¿Se centralizarán todos en un solo archivo o se mantendrán sus autonomías? ¿Comenzaron las negociaciones con los privados? ¿Existen ya definiciones?
10. Ha existido mucha polémica en relación al derecho de propiedad, al "PODER DE POLICÍA" de la Ley... ¿cómo funcionaría? ¿Cómo se maneja el tema de los derechos de un archivo para poder tener las películas? ¿Cómo será el vínculo con los privados?
11. ¿Cómo se financiará la CINAIN?
12. ¿Cómo fue el vínculo con el ex Delegado Organizador, Hernán Gaffet, y por qué cree que durante su gestión no fue posible avanzar en el proyecto?

13. ¿Cree que la destitución de Alejandro Cacetta al frente del INCAA, puede perjudicar los avances en la conformación de la CINAIN?

14. ¿Cuál será el criterio de selección del patrimonio audiovisual para preservar, restaurar, y posteriormente, exhibir?

15. Si tuviera que trazar una breve línea histórica en que se graficaran los hitos más relevantes en lo que respecta a preservación fílmica, ¿qué acontecimientos marcaría?

Guion

| ESCENA | PLANO | IMAGEN | | | AUDIO |
|-----------|--------------------------|-----------------------|---|---|---|
| | | Cámara/ Angulación | Descripción | Efecto | |
| - | - | - | Pantalla en negro | - | - |
| Encuestas | | | | Glitch | Glitch |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Estudiante de cine | - | "Me gusta el cine, vengo al cine y vengo frecuentemente" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Madre e hija | - | "Fanática, a mí me encanta" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Hombre mayor | - | "Sí, mucho" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Hijo y madre | - | "Me gusta mucho el cine argentino, trato de ir todo lo que puedo, de acuerdo a los actores que uno sigue..." |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señoras amigas | - | "A mí por lo pronto me encanta" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señora | - | "Para mí el cine argentino es uno de los mejores del mundo" |
| Encuestas | | | Placa pregunta: "¿Sabés cómo se preserva el patrimonio audiovisual en el país?" | Se escribe la pregunta sobre fondo negro. | Sonido de tipeo de máquina de escribir |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Madre e hija | | "Sobre preservación... no" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señora con | | "No no tengo idea, no sé como es la preservación fílmica en el país" |

| | | | | | |
|-----------|--------------------|---------------|--|---|---|
| | | | lentes | | |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Hombre mayor | | "Tengo muy poca idea, sé que hay un archivo más que eso no" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Hijo y madre | | No mucho, sé que no hay política de Estado... pero no tan informado" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señor | | "No, no tengo idea pero preservar el acervo argentino por la ideantidad .. sino también latinoamericana " |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Estudiante de cine | | No, no sé sobre eso bien... |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Pareja de cineastas | | "No, de políticas públicas no... Fernando Martín Peña en el ENERC" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Pareja | | "Durante muchos años muy mal, se ha perdido.. ahora mucho no sé, supongo que muy mal porque es Cultura" |
| Encuestas | | | Placa pregunta: "¿Sabés qué es la CINAIN?" | Se escribe la pregunta sobre fondo negro. | Sonido de tipeo de máquina de escribir |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señora 2 | | "No, la verdad que no" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Madre e hija | | "No, ni idea" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Estudiante de cine | | No, no sé qué es, no tengo ni idea, no me suena tampoco" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico | | "Nó, ni idea" |

| | | | | | |
|---------------------------|--------------------|---------------|--|---|---|
| | | | 'Gaumont' Chica joven | | |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señoras amigas | | "No, no me suena la sigla" |
| Encuestas | Plano Medio Pecho | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Pareja | | "No... será un organismo.. no lo conozco" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Señor | | "No tengo la menor idea" |
| Encuestas | Plano Medio Hombro | Fija. Normal. | Encuesta en vía pública. Locación: puerta del complejo cinematográfico 'Gaumont' Hombre mayor | | "No, primera vez que escucho nombrar, ¿de qué se trata?" |
| Placa definición CINAIN | | | Placa definición CINIAN | Se escribe la definición de la sigla sobre fondo negro + intermitencia texto: 'Ley 25.119'. | Sonido de tipeo de máquina de escribir. Sonido eléctrico intermitente |
| Placa título | | | Placa Título | Fade in título | Inicia música central |
| Separador 1 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Continúa música central |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio pecho | Fija. Normal. | Explicación. Qué son los archivos fílmicos y el patrimonio audiovisual. Su relación con la memoria colectiva y la construcción identitaria | Fundido a entrevistada | Fin música central. Inicio voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistada | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistado | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert "Sucesos Argentinos" y "Buenos Aires en relieve" | Pantalla dividida sobre plano entrevistada | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert registros caseros | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Inserts ejemplos hitos cinematografía EE.UU. | Pantalla dividida sobre plano entrevistada | Voz entrevistada |

| | | | | | |
|-------------------------------|-------------------|---------------|---|--|---|
| Bloque Paula Félix-Didier | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Argentina en relación con otros países de América Latina | | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Efecto visual | Sobre-impresión insert película deteriorada. | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert imágenes deterioro material | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Vuelve a entrevistada | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert Cineteca Nacional de México | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Vuelve a entrevistada | Voz entrevistada |
| Bloque Paula Félix-Didier | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de la entrevista | Fundido a negro | |
| Clip cinematecas | | | Compilado de imágenes cinematecas (Brasil, Chile, Francia, Cataluña, Bolonia, Estados Unidos) | Fundido a clip. Montaje rápido | Música. "Kool kats" |
| Clip cinematecas | | | Fin del clip | Fundido a negro | Inicia música central |
| Separador 2 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación descriptiva sobre Cineteca Nacional de México | Fundido a entrevistada | Fin música central. Inicio voz entrevistada |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistado | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistado | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación entrevistado. Inserts Cineteca de México. | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Opinión sobre la preservación audiovisual en Argentina | Pantalla completa | Voz entrevistado |

| | | | | | |
|--------------------------------|-------------------|---------------|---|--|---|
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Inserts cine argentino. | Pantalla dividida sobre plano entrevistado | Voz entrevistado |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación y plantea dificultad de dejar todo en manos de coleccionistas privados. | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Inserts archivos fílmicos privados | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Nelson Carro Rodríguez | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de la entrevista | Fundido a negro | |
| Clip Cinematecas del mundo | | | Mapa animado que señala la fundación de las principales cinematecas del mundo en orden cronológico de aparición | Fade in animación mapa | Fade in música "Kool Kats" |
| Clip Cinematecas del mundo | | | Mapa animado que señala la fundación de las principales cinematecas del mundo en orden cronológico de aparición | Intermitencia en imagen caso Argentina | Efecto sonido eléctrico intermitente |
| Clip Cinematecas del mundo | | | | Fade out animación mapa | Fade out música "Kool Kats" |
| Separador 3 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación. Importancia del patrimonio audiovisual como memoria de un pueblo | Fundido a entrevistado | Fin música central. Inicio voz entrevistado |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistado | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistado | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación proceso de sanción de la ley 25.119. Insert Congreso de la Nación | Pantalla dividida sobre plano entrevistado | Voz entrevistado |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Fernando | Plano medio | Fija. Normal. | Continúa explicación. Falta de conciencia de los | Pantalla completa | Voz entrevistado |

| | | | | | |
|---|-------------------------|---------------|--|--|---|
| "Pino" Solanas | Pecho | | propios realizadores en la conservación | | |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Inserts latas material fílmico deteriorado. | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Fernando "Pino" Solanas | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de la entrevista. | Fundido a negro | Inicia música central |
| Separador 4 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación. La voluntad política que demanda la creación de una institución pública de preservación del patrimonio audiovisual | Fundido a entrevistado | Fin música central. Inicio voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistado | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistado | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación. Breve racconto sobre los sucesos tras la reglamentación de la ley | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert cobertura mediática sobre firma del decreto reglamentario. | Pantalla dividida sobre plano entrevistado | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Cinemateca como institución educativa | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert imágenes cinematecas como institución educativa | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Hernán Gaffet | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio | Fija. Normal. | Explicación. Comentario sobre FCA en oposición | Pantalla completa | Voz entrevistado |

| | | | | | |
|---------------------------|-------------------|---------------|--|--|---|
| | Pecho | | al proyecto de la CINAIN | | |
| Bloque Hernán Gaffet | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de la entrevista | Fundido a negro | |
| Separador 5 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación descriptiva sobre Cineteca Nacional de México | Fundido a entrevistada | Fin música central. Inicio voz entrevistada |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Presentación Fundación Cinemateca Argentina | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistada | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistada | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Fundamenta oposición al proyecto CINAIN y cuestiona negligencia del Estado en preservación | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Marcela Cassinelli | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. Insert texto Ley 25.199 / Artículos sobre poder de policía y utilidad pública | Pantalla completa | Voz entrevistada |
| Bloque Marcela Cassinelli | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de entrevista | Fundido a negro | |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Sucesión de hitos nacionales y mundiales sobre preservación audiovisual | Emulación de fotogramas en rollo fílmico. | Voz de entrevistados // Tema musical 3 // Sonido proyección de material fílmico analógico |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Hernán Gaffet - pérdida estructural de material audiovisual | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix Didier - 30's Surgimiento de los primeros archivos audiovisuales en el mundo | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio | Fija. Normal. | Paula Félix Didier - 1939 Fundación de la | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |

| | | | | | |
|----------------------|-------------------|---------------|---|--------------------------------------|------------------|
| | Pecho | | Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) | | |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo - 40's 50's Inicio de actividad de los cineclubes | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Marcela Cassinelli - 1949 Creación de la Fundación Cinemateca Argentina (FCA) | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix-Didier - 1952 Fundación de Cine Club Núcleo | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo - 1957- Decreto-ley 62/57 da creación al Instituto Nacional de Cinematografía (INC), la Cinemateca Nacional y la Escuela Nacional de Cine | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix Didier - 1971 Creación del Museo del Cine de la Ciudad de Buenos Aires Pablo Ducrós Hicken | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas - 1980 - 21° Conferencia General de la UNESCO. "Recomendación sobre la Salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento" | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas - 1993- UNESCO: Llamamiento Mundial para la Salvaguarda del Patrimonio Cinematográfico Internacional | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Hernán Gaffet - 1994 - Creación de la Filmoteca Buenos Aires | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas - 1997 - Votación de la ley de creación de la CINAIN, aprobada por unanimidad en el Congreso Nacional | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas - 1999- Ley 25.119. El presidente Menem la veta. Se vuelve a votar y es sancionada | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |

| | | | | | |
|------------------------|-------------------|---------------|--|--|---|
| | | | nuevamente por unanimidad en el Congreso Nacional | | |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Hernán Gaffet - 2000 - Creación de la Asociación Civil de Apoyo al Patrimonio Audiovisual (APROCINAIN) | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix Didier - 2008 - Hallazgo en Buenos Aires de fragmentos perdidos de la película Metrópolis | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo - 2010 - Reglamentación de la ley 25.119 que crea la CINAIN | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo - 2017 - Primera actividad realizada por la CINAIN: Film Preservation & Restoration School in Latin America | Insert ilustrativo del hito referido | Voz entrevistado |
| Clip línea histórica | | | Fin del clip línea histórica | Fundido a negro | |
| Separador 6 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Crítica a la concepción individualista del coleccionista privado | Fundido a entrevistado | Fin música central. Inicio voz entrevistado |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Ficha de presentación entrevistado | Fotograma congelado. Filtro contraste. Se escribe breve CV de entrevistado | Sonido de tipeo de máquina de escribir. |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación. | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Fernando Madedo | | | | Glitch | Glitch |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación. Responsabilidad del Estado en la preservación del patrimonio audiovisual nacional. Insert Spot institucional CINAIN | Pantalla completa | Voz entrevistado |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Continúa explicación | | Voz entrevistado |
| Bloque | | | | Glitch | glitch |

| | | | | | |
|------------------------|-------------------|---------------|---|---|--|
| Fernando Madedo | | | | | |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Explicación sobre autonomía y autarquía de la CINAIN. Insert actividades CINAIN | Pantalla dividida sobre plano entrevistado | Voz entrevistado |
| Bloque Fernando Madedo | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fin de la entrevista | Fundido a negro | |
| Separador 7 | | | Sucesión de imágenes | Montaje por corte | Música central |
| | | | | Funde a negro | Fade out música central |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Inicia bloque de debate entre los seis entrevistados del documental | Aparece pantalla dividida. Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Fade in sonido proyección de material fílmico analógico |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix-Didier: "Yo creo en la necesidad... cuidado de los archivos." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistada. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Marcela Cassinelli: "Las cinematecas... en América Latina tampoco." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistada. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Nelson Carro Rodríguez: "Desde hace unos cuantos... preservación." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo: "Dividir lo público de lo privado... de manera conjunta." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Nelson Carro Rodríguez: "Si no tuviera el apoyo... sea autosuficiente." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |

| | | | | | |
|---------------|----------------------|---------------|---|---|---|
| | | | | aleatorias de material fílmico de descarte. | |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Marcela Cassinelli: "La cinemateca uruguaya... Guatemala también." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistadoa. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix-Didier: "Es una responsabilidad... el acceso a la cultura." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistada. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo: "Tienen que ser los estados... lazos de colaboración." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Hernán Gaffet: "Creo yo que las cinematecas... patrimonio audiovisual." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Marcela Cassinelli: "Tenés la cinemateca mexicana... Estatutos cinemateca francesa." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistadoa. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo: "Creo que la CINAIN tiene el desafío... diálogo entre cada uno de estos organismos." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Paula Félix-Didier: "El proyecto de la CINAIN... para el cuidado de los archivos." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistada. Sonido proyección de material fílmico analógico. |

| | | | | | |
|----------------------|-------------------|---------------|---|---|--|
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas: "Creo que no está encarado como... no está cumpliendo con la ley" | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Hernán Gaffet: "Argentina no tiene al día de hoy... una cinemateca nacional." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Fernando Madedo: "No existe la CINAIN. Bueno, existe... estamos haciendo." del poder político." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Pino Solanas: "Tanto la preservación de la memoria..." | Pantalla dividida. Entrevistado + Inserts de imágenes aleatorias de material fílmico de descarte. | Voz entrevistado. Sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Bloque debate | Plano medio Pecho | Fija. Normal. | Emulación de situación de debate mediante pantalla dividida entre los seis entrevistados. | Pantalla dividida en seis cuadrantes. | Superposición de voces de los seis entrevistados. |
| Bloque debate | | | Fin del debate | Corte a pantalla fondo negro con ruido | Continúa sonido proyección de material fílmico analógico. |
| Placas de conclusión | | | Inicia sucesión de placas gráficas sobre estado de situación actual y conclusiones | Textos consecutivos sobre fondo negro con ruido | Continúa sonido proyección de material fílmico analógico. Fade in música 'Kool Kats' |
| Placas de conclusión | | | Pregunta cierre de placas gráficas: "Habrà finalmente CINAIN?" | Efecto de imagen texto intermitente | Continúa sonido proyección de material fílmico analógico. Sonido eléctrico intermitente. |
| Créditos | | | Créditos | Fondo negro con ruido | Fin sonido proyección de material fílmico analógico. Música central |

