

LOS NOTICIEROS AUDIOVISUALES COMO RECURSO EN LA INVESTIGACIÓN EN CIENCIAS SOCIALES. UNA APROXIMACIÓN A TRAVÉS DE DOS CASOS ARGENTINOS

POR MÁXIMO ESEVERRI Y LAURA TUSI

Hasta la fecha, en el medio científico local, los noticieros audiovisuales no han constituido un material de asidua consulta para los investigadores en Ciencias Sociales. Una de las principales razones para ello han sido las dificultades de acceso que estos materiales presentan. El problema, sin embargo, buscamos argumentar, dista de agotarse en la barrera material. El uso como fuente de materiales periodísticos gráficos de factura masiva posee en Ciencias Sociales una larga tradición, pero la valoración de objetos audiovisuales del mismo tipo dista de ser la misma. La importancia del audiovisual como discurso social, sin embargo, viene siendo abonada desde la filosofía o la teoría crítica desde hace décadas. En este marco, en años recientes han tenido lugar diferentes iniciativas relacionadas con la creación, el desarrollo y el uso de archivos audiovisuales desde una perspectiva que si bien no se agota en la investigación académica, al menos no la excluye. Presentamos someramente dos de ellas, el Archivo Prisma y El Centro de Documentación Audiovisual de la Universidad Nacional de Córdoba.

Newscasts as resource for the Social Sciences. An approach through two argentine cases.

To date, in the local scientific landscape, audiovisual newscasts have not been a regular source for researchers in the Social Sciences. One of the main reasons for this has been the access difficulties that these materials present. The problem, however, we seek to argue, is far from exhausting the material barrier. The use as a source of mass-produced graphic journalistic materials has a long tradition in Social Sciences, but the valuation of audiovisual objects of the same type is far from the same. The importance of the audiovisual as a social discourse, however, has been paid for from philosophy or critical theory for decades. Within this framework, in recent years different initiatives related to the creation, development and use of audiovisual archives have taken place from a perspective that, while not exhausting in academic research, at least does not exclude it. We present briefly two of them, the Prism Archive and the Audiovisual Documentation Center of the National University of Córdoba.

Palabras clave/ Keywords: Ciencias Sociales/Social Sciences– archivo/archive
audiovisual/audiovisual – noticieros/news

“El cuestionamiento al valor documental de las noticias del cine y la TV por parte de especialistas en historia del cine y de aquellos que lo estudian en conexión con el análisis histórico, al partir de nociones simplificadoras, como la de atribuirles el carácter de “reflejo” de la mentalidad y la ideología oficial (o del poder) y por tratarse de una “memoria selectiva” en función de su propósito testimonial –según las categorías clásicas de clasificación y valoración de las fuentes– ha conducido a que, en este dominio, se considere al filme ficcional como la principal fuente de información del historiador. Quizá esto se deba también a una reacción contra el uso acrítico y literal de las imágenes documentales, tratadas durante un tiempo como si fuesen la realidad misma.”
(Silvia Romano, 2002)

Hasta la fecha, en el medio científico local, los noticieros audiovisuales no han constituido un material de asidua consulta para los historiadores en particular ni para los investigadores en Ciencias Sociales en general. Una de las principales razones para ello han sido las múltiples dificultades de acceso que estos materiales presentan. El problema, sin embargo, buscaremos argumentar, dista de agotarse en la barrera material.

En los noticieros audiovisuales realizados a lo largo del pasado siglo –inicialmente en fílmico y más tarde en soporte magnético– confluyen y gravitan, desde un enfoque socio-científico, diferentes dimensiones y problemáticas. Para comenzar, ellos se encuentran atravesados por algunas de las lógicas y los procedimientos propios del periodismo. Este constituye una institución fundamental de la vida en comunidad y el ejercicio democrático en las sociedades occidentales del siglo XX, en el que se desarrolla la narración audiovisual, y un componente clave en la constitución de la memoria social. Los noticieros cinematográficos y televisivos se gestan en una época caracterizada por un peso cada vez mayor de los relatos audiovisuales en la dinámica de las sociedades contemporáneas. Tal caracterización debería bastar para que estas producciones gozaran de especial relevancia en los estudios de Ciencias Sociales. Cabe preguntarse por qué dicho fenómeno no se corrobora.

El uso como fuente de materiales periodísticos gráficos de factura masiva posee en Ciencias Sociales una larga tradición. También su conservación y archivo en el mundo de la bibliotecología. Esto último al extremo de que existe hasta hoy una importante rama de esa especialidad, la hemerografía, que se especializa en este tipo de documentos. A lo largo de todo el siglo pasado puede comprobarse, por parte de diferentes actores e instituciones sociales, públicas o privadas, el valor y el sentido otorgados al archivo y la conservación de medios gráficos informativos. Aunque ya contamos con al menos ocho décadas de producción de noticias audiovisuales en Argentina, la valoración de dichos objetos mediáticos dista mucho de ser la misma, y solo en años recientes comienzan a verse iniciativas –el grueso de ellas, desde el ámbito público– para su conservación y consulta. Volveremos sobre esto último.

Desde hace décadas, las grandes bibliotecas argentinas –por ejemplo, la Biblioteca Nacional o la Biblioteca del Congreso de la Nación– vienen sosteniendo y desarrollando espacios y recursos destinados a objetos hemerográficos. La creación de secciones destinadas a material audiovisual o radiofónico datan de años mucho más recientes, y poseen desarrollos mucho más acotados. Por un lado, una razón para ello puede constituir la pertinencia del soporte: las bibliotecas fueron creadas en torno al objeto libro, y con el tiempo ampliaron su rango a otros objetos culturales que utilizan el papel como soporte, con lo que otro tipo de materiales escaparían a su especificidad. Por otro lado, la guarda y conservación de acervos audiovisuales no se desarrolló en Argentina hasta la segunda mitad del siglo XX, y lo hizo en torno a agrupaciones de la sociedad civil relacionadas con el cineclu-

bismo y el cine-arte y al Instituto de Cine (INC), organismo de carácter público orientado al fomento, la regulación y la enseñanza de la cinematografía. La falta de políticas públicas más amplias y el desinterés de las empresas de cine por la conservación de las cintas condujeron a que buena parte de la producción local desapareciera, mientras las películas traídas del exterior se destruían o arrojaban literalmente a la basura.

Peor suerte aun han sufrido los contenidos radiales y televisivos: en Argentina, ningún organismo público ni privado ha realizado un trabajo específico, sistemático ni general de archivo y conservación de los mismos, quedando su supervivencia en manos de las mismas emisoras que los transmitían y, en años recientes, algunos privados que han grabado en baja calidad sus emisiones, para su posterior comercialización. Los canales de TV y las emisoras de radio no utilizan, en la mayoría de los casos, protocolos regulados ni comunes de guarda y conservación. En los medios masivos el archivo existe, de alguna manera, como práctica más o menos improvisada ante la necesidad de guardar lo que se produce para ser reutilizado en un futuro por las mismas emisoras. Cada canal de TV o estación de radio emisora posee sus usos y costumbres en torno al almacenamiento y ordenamiento de lo producido, que si bien son valiosos para comprender la naturaleza y las posibilidades de un archivo de medios, en general, ocurren de manera espontánea y fuertemente orientada al reciclaje en nuevas producciones. Al fin y al cabo, ese trabajo realizado por décadas en las emisoras por miles de archivistas anónimos, trabajadores de diferentes medios, con formaciones diversas, a veces por iniciativas institucionales, a veces por mera iniciativa personal, generó todo el acervo que hoy es posible de reunirse y salvaguardarse.

Como puede verse, en tanto las instituciones dedicadas a la guarda tienden a organizarse en torno a los diferentes tipos de soporte y siendo pocas –y con pocos recursos– aquellas que convoca el audiovisual o el registro sonoro, estos han sido objeto de desinterés o de interés parcial o tardío. Al mismo tiempo, en general, las instituciones vinculadas con la conservación de materiales audiovisuales y radiofónicos, sean estas de carácter público o privado, no se encuentran particularmente orientadas a promover ni facilitar la investigación en Ciencias Sociales, como sí lo están las bibliotecas, la cuales, a su vez, no tienen al material audiovisual ni sonoro entre sus prioridades.

La comunicación y la validación de los saberes en el ámbito científico continúan organizándose en torno a la lectura y la escritura. Sus principales manifestaciones e instancias (no presenciales) de validación siguen siendo el “paper” (papel), publicado en revistas especializadas, y el libro, cuya guarda y garantía de acceso es misión de las bibliotecas. La expresión audiovisual del conocimiento, por otro lado, se encuentra hasta hoy exenta de valoración científica (Fickers y Johnson, 2012). Si bien algunas carreras universitarias vinculadas con la comunicación social o la realización cinematográfica permiten la acreditación de una instancia de grado mediante la realización de objetos audiovisuales, en general se demanda también un complemento escrito, pues su contraparte se encuentra orientada a evaluar no estrictamente un trabajo de investigación de tesis sino la corrección formal de un ejercicio de tipo profesional no científico. En todo el arco académico –y la Ciencias Sociales no son la excepción– las citas deben referir obras gráficas o virtuales, pero siempre de texto escrito, generadas bajo determinados estándares. Las obras audiovisuales o sonoras llegan a constituir, en el mejor de los casos, instancias de un corpus u objeto de análisis. Pese a que las normas de citado han tendido a actualizarse incluyendo todo tipo de soporte (existen, por ejemplo, normas para citar un posteo en un *blog*), la cita de un material audiovisual en tanto referencia continúa siendo inusual.

En ese marco, la producción de conocimiento que se vale de –y recurre a– dispositivos audiovisuales tiene como destino y condición una circulación extra-académica, que en general oscila entre el ámbito mediático (TV e Internet) y diferentes instancias vinculadas con el cine. El grueso de las realizaciones cinematográficas de tipo documental se encuentran orientadas al mercado del

cine y la TV y/o a generar un impacto político-social en la comunidad en general, y prácticamente la totalidad de ellas han sido pensadas y gestadas para su emisión a través de medios masivos o circuitos de exhibición tradicional. Sus hacedores se encuentran formados, con pocas excepciones, por instituciones que se encuentran en la órbita de la educación superior y la formación orientada al ejercicio profesional y la inclusión laboral en circuitos gobernados de manera creciente por las reglas del mercado.¹

Los procesos de virtualización y “despapelización” no han conmovido, a la fecha, los cimientos de las prácticas académicas: progresivamente vienen mudándose del papel a la pantalla, pero sin alterar su condición lecto-escritural. Los objetos audiovisuales, en cambio, han sufrido con fuerza los efectos de la convergencia mediática y la *multimedia*, tensándose aún más las distancias entre la comunicación masiva y la académica. Abona esta situación, además, el hecho de que, en general, los científicos sociales han sido preparados para trabajar sobre todo con fuentes escritas (gráficas) u orales. Significativamente, las disciplinas académicas que se encargan de obras audiovisuales –de la semiótica de los medios a los estudios de cine– se encuentran hasta hoy bajo la influencia de teorías del análisis del discurso gestadas en el terreno lingüístico o semiológico o de enfoques históricos tradicionales, y continúan abordando las obras audiovisuales como objeto a diseccionar antes que referencia para la argumentación.

Una de las razones para explicar el estatuto de las obras audiovisuales en tanto expresión de conocimiento tiene la forma de una profecía que se autorrealiza: en tanto el grueso de estas obras se han generado en el marco de una lógica orientada a un mercado del entretenimiento y la publicidad comercial o la intervención político-social sobre la comunidad en general, no podrían constituir referencia de un enfoque científico riguroso, que hasta hoy sigue respondiendo a pretensiones de “objetividad”. Si bien esto puede argumentarse, no es menos cierto que la producción de libros también tiene lugar en el seno de un mercado editorial de dimensiones globales, y que la investigación académica se encuentra sostenida en un sistema de reglas no menos complejo que el del mercado o los mecanismos estatales de promoción o subsidio.

La importancia del cine como discurso social, sin embargo, viene siendo abonada desde la filosofía o la teoría crítica desde hace décadas. Obras de largo aliento en torno a lo cinematográfico como las concretadas por académicos de primerísima línea como Gilles Deleuze o Fredric Jameson han colaborado a cambiar el estatuto del audiovisual al interior del mundo académico.² El “giro histórico” que experimentaron los estudios de cine en los setentas o el “giro memorístico” que afectó a las Ciencias Sociales sobre el fin del milenio colaboraron también a reposicionar al audiovisual en el universo de los discursos sociales abordados desde los claustros. En la academia argentina, desde el retorno de la democracia a comienzos de los ochentas, el desarrollo de carreras universitarias relacionadas con la comunicación y la cultura, los estudios de cultura popular iniciados por Rivera, Ford, Romano y Posadas, la multiplicación de las escuelas de cine y, en años más recientes, la sostenida expansión del campo de los estudios sobre cine, entre otras cosas, han aportado a un proceso –acotado, pero no por ello menos significativo– de sensibilización social en torno al valor histórico de los materiales audiovisuales y la pertinencia y necesidad de su conservación y consulta.

En ese marco, en años recientes han tenido lugar diferentes iniciativas relacionadas con la creación, el desarrollo y el uso de archivos audiovisuales desde una perspectiva que si bien no se

1 En Argentina, algunas de esas carreras son Diseño de Imagen y Sonido (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad de Buenos Aires), la carrera de realización cinematográfica de la Universidad Nacional de Córdoba, la privada “Fundación Universidad del Cine”. Si bien se trata de ámbitos de tipo universitario, el trabajo de sus egresados tiende a validarse en ámbitos no académicos.

2 Los primeros estudios de cine datan de inicios del siglo XX. Georgy Lukács ya había publicado textos al respecto para 1913, cuya raigambre es el análisis literario. Continúa siendo una referencia el “Manifiesto de las siete artes” (1913) de Ricciotto Canudo, que apunta a definir la especificidad de lo cinematográfico. La referencia a Deleuze o Jameson busca destacar cuerpos de obra ajenos a los estudios de cine, pero que abordan lo cinematográfico como elemento de primer orden, en una época en la que el cine posee ya una larga tradición y presencia en la memoria social de varias generaciones, a escala planetaria.

agota en la investigación académica, al menos no la excluye. En este breve texto presentamos some-
ramente dos de ellas, distintivas por sus características y sus alcances.

El Archivo Prisma

El archivo histórico de los Servicios de Radiodifusión Sonora y Televisiva (RTA) del Estado argentino fue creado el 9 de abril de 2013 por decreto de la entonces Presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner, como “un proyecto destinado a abastecer a la memoria de los argentinos de imágenes que los harán más dueños de su pasado y entonces también de su futuro”.³ Según sus documentos fundacionales, su objetivo principal fue “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”.

Desde la creación del archivo, parte de su acervo fue progresivamente publicada en una web abierta llamada Prisma, cuya función se definía como “hacer posible la democratización del acceso al acervo audiovisual y sonoro del Archivo Histórico de RTA”.⁴ En la génesis de este “archivo en construcción” se halla la idea de que los materiales audiovisuales y sonoros reflejan “con más o menos velos y distorsiones, las vicisitudes de la vida de la Argentina”. Los contenidos producidos y que han sobrevivido al tiempo, los sucesivos recambios técnicos, la pérdida, el descuido y aun el saqueo, afirman los creadores de Prisma, revelan no solo una expresión de la memoria social argentina a lo largo del siglo XX, sino también las vicisitudes del vínculo que en diferentes épocas existió entre el Estado y la sociedad civil.

Uno de los elementos que este archivo reconoce como determinante para que un proyecto como este tenga lugar en los medios electrónicos públicos es la “mutación en la valoración del pasado que, con la diferencia de algunos años, ocurrió en distantes geografías y culturas”, por la que “se le empieza a adjudicar a la memoria un lugar fundamental en la trama de nuestra cultura” y que habría tenido lugar “solo después de la última dictadura y, un poco más, después de la crisis de 2001”.

El archivo es montado luego de numerosas ocasiones en las que tuvieron lugar verdaderas políticas de desguace del Estado nacional, entre la que los hacedores de Prisma destacan la ocurrida en 1977-78 –es decir durante la última dictadura cívico-militar–, cuando se produjo la mudanza del viejo Canal 7 a las instalaciones de “Argentina Televisora Color” (ATC), en las que actualmente continúa funcionando el principal canal de TV del sistema público de medios.

El proyecto de archivo incluyó, además del desarrollo de una página web, la construcción de un gabinete de *transfer*, en donde se realiza la digitalización de contenidos conservados en soportes fílmico y magnético, y la creación y el acondicionamiento de bodegas de almacenamiento con temperatura y humedad controladas, en las instalaciones del citado canal y en el predio de Radio Nacional ubicado en Talar de Pacheco, provincia de Buenos Aires.

En el marco de la iniciativa, la TV pública firmó diferentes convenios con otras instituciones públicas, como la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires y la Biblioteca Florentino Ameghino de Venado Tuerto, Santa Fe. A través de ese convenio, por ejemplo, se digitalizó y se puso en estado de accesibilidad una parte del archivo y las realizaciones de la empresa Sucesos Argentinos, realizada en su última etapa como cooperativa.

3 Las diferentes citas de este apartado corresponden a documentos de trabajo elaborados por el archivo y los textos que se encontraban en línea en la web de Prisma hasta fines de 2017.

4 La página apuntó a poner en estado público material emitido y/o grabado por Canal 7 – la TV Pública y Radio Nacional. Aloja, a su vez, piezas audiovisuales cuya fuente original no es el Canal y que llegaron al archivo a través de distintas producciones, y otros materiales a los que el archivo ha accedido gracias a convenios de preservación digital que RTA mantiene con distintas instituciones. En diciembre de 2017, la página fue relanzada como “Archivo Histórico RTA” (<http://www.archivorta.com.ar/>). El acceso al contenido fue restringido mediante un formulario a través del que los visitantes de la página deben identificarse y redactar una solicitud para acceder a cada fragmento.

El CDA, canal 10 y 12 de Córdoba

El Centro de Documentación Audiovisual (CDA) de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) constituye una plataforma pionera de acceso y consulta de noticieros audiovisuales, probablemente el más activo y exitoso en la región centro del país. En 1994 el archivo fílmico de Canal 10, perteneciente a los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba (SRT), pasó a la órbita de la Facultad de Filosofía y Humanidades de esa misma casa de estudios, para su conservación, preservación y custodia.

Las tareas que se desarrollaron en el marco del “Programa de recuperación y análisis de información del Archivo Fílmico Documental Canal 10”, constituyeron una iniciativa gestada en terreno académico. El acervo fue encarado como un “patrimonio cultural de Córdoba y el país” que era necesario proteger, conservar y preservar, y sus registros como “documentos, que podían servir de base para la creación de conocimiento y la construcción de otros discursos audiovisuales” (Romano, 2009). El plan de trabajo buscó resolver la tensión entre

los requerimientos del cuidado de los materiales y la accesibilidad necesaria para su empleo en investigación, docencia, realizaciones audiovisuales, etc. De allí que el diseño de los procesos a llevar a cabo tuvo como prioridad la protección y conservación de las películas en el mejor estado posible y, al mismo tiempo, la generación de los medios de acceso a través de otros soportes y auxiliares descriptivos, disponibles tanto para los SRT como para la comunidad universitaria y el conjunto de la sociedad.” (Romano, *ibid.*)

El proyecto recurrió a los lineamientos brindados a nivel internacional en las “Recomendaciones de la UNESCO para la salvaguardia de las imágenes en movimiento”, publicadas en octubre de 1980. Las Recomendaciones constituyen una de las primeras iniciativas internacionales orientadas a la recuperación de material audiovisual en tanto patrimonio cultural, histórico y científico. Los hacedores del archivo recurrieron también a las directrices del Programa Memoria del Mundo (Romano, 2002), también de UNESCO, iniciado en 1992, que tiene como objetivo la preservación y el acceso al patrimonio histórico documental de los pueblos del mundo, así como también promover el interés por la conservación.

A lo largo de los años, el CDA se ha convertido en uno de los espacios de mayor innovación y capacidad de adaptación a las necesidades de investigadores, tanto académicos como documentalistas en general, que consultan su acervo con un mismo modo de acceso para fines diferentes. Las publicaciones sobre la historia reciente de Córdoba que han utilizado documentos audiovisuales como fuente son múltiples, tanto como los films documentales que han nutrido sus montajes con imágenes provenientes del noticiero de Canal 10. Por un lado, la sistematización del material ha permitido producciones de tipo académico, como el libro “Historias recientes de Córdoba. Política y Derechos Humanos en la segunda mitad del siglo XX” (2013), donde se reúnen diferentes investigaciones realizadas por equipos radicados en el Centro de Documentación Audiovisual, las cuales abordan la historia política de Córdoba y la violación de derechos humanos entre 1969 y 1983. Por el otro, largometrajes documentales de amplia difusión como *Tosco* (2011) de Adrián Jaime fueron gestados recurriendo a las imágenes del CDA.

La iniciativa, originada en la gestión de los documentos fílmicos pertenecientes al Canal 10, se extendió a la preservación de la colección fílmica del noticiero de Canal 12 de Córdoba, actualmente “El Doce”, perteneciente a ARTEAR. El CDA ha culminado la digitalización y catalogación de

esa colección, que incluye soportes magnéticos como U-Matic, Beta y S-VHS, a través de un convenio de carácter pionero entre una universidad pública y una empresa privada de medios de comunicación. El trabajo fue llevado a cabo por un equipo de estudiantes y graduados de la UNC, dentro de un programa de investigación y práctica de campo radicado en el CDA. Un grupo de alumnos de la UNC realizaron prácticas en las instalaciones de Canal 12, donde digitalizaron cintas utilizando los equipos existentes allí, para luego catalogar esos contenidos en el Centro. Finalmente, el resultado de ese trabajo fue puesto en línea, en una intranet compartida por Canal 12 y el CDA, a la que pueden acceder tanto los trabajadores del canal como los investigadores de la UNC desde las instalaciones del Centro. El trabajo del CDA constituye un punto de encuentro entre dos ámbitos históricamente distanciados, el sistema de medios y la academia. La experiencia ha sido encarada de manera tal que ambas instancias puedan utilizar o aportar a ese acervo sin apartarse de su especificidad, sea esta producir obras audiovisuales para la comunidad en general o preservar documentos y convertirlos en fuentes útiles a un abordaje científico.

El peso del paradigma lecto-escritural al que hacíamos referencia más arriba puede constatararse en las dificultades de inventariado y catalogación que estos materiales presentan a la hora de sistematizarlos y hacerlos accesibles: sigue siendo un problema, frente a cada fragmento audiovisual, explicar fehacientemente *qué es lo que sucede allí*, esto es, cómo se traduce al universo de la palabra escrita y leída aquello que la imagen en movimiento muestra. La polisemia del ícono continúa constituyendo un desafío de primer orden a la normalización de los descriptores. Son motivo de discusión las claves de esa traducción, a la vez que parecieran determinantes a la hora de garantizar la recuperación y el acceso al fragmento. Los procedimientos para la catalogación y la consulta se ven tensionados por las lógicas y necesidades de las instituciones que los sustentan y desarrollan, que gravitan política y económicamente en la elaboración, la circulación y el uso de los dispositivos de guarda y recuperación. Tales instituciones, a su vez, no ejercen sobre las iniciativas una determinación biunívoca. Su influencia posee más la forma de una trama, constituida por múltiples elementos, como las demandas (internas o externas) que un archivo es capaz de generar, los recursos materiales, técnicos y humanos que lo viabilizan, la percepción del lugar social del audiovisual que imprimen a cada archivo quienes los gestan. Mientras la lógica mediática apunta a una recuperación rápida para la producción audiovisual o sonora orientada a la concreción de nuevas obras con formatos profesionales y comercializables, sectores académicos o vinculados con la academia privilegian el acceso, los museísticos la conservación, los bibliotecológicos la aplicación y la observancia de normas que garanticen una futura recuperación por parte de todo tipo de actores. La alta especificidad institucional en la que se han dado las diferentes experiencias de creación de archivos audiovisuales en Argentina ha hecho poco frecuente la persecución y el establecimiento de normas generales de catalogación.⁵

La labor del Archivo Prisma y el CDA constituyen testimonio de la maleabilidad del audiovisual en tanto fuente, igualmente valiosa en diferentes ámbitos o abordable desde distintas claves de interpretación y formas de la comunicación social. Asimismo, estas experiencias demuestran la labor sinérgica que diferentes instancias relacionadas con la investigación y con el audiovisual pue-

5 Uno de los principales y más valiosos aportes en este sentido constituye la "Norma Argentina para Audiovisuales" (NAPA), desarrollada por el Núcleo Audiovisual Buenos Aires (NABA), que funciona en el Centro Cultural General San Martín, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El Núcleo tiene su origen en la videoteca de aquella institución, fundada en 1994. El NABA comenzó a funcionar formalmente diez años después, año en que también fue publicada la primera versión de las NAPA. Desde entonces, el Núcleo ha realizado un extenso trabajo de difusión y promoción de las Normas... a través de cursos y seminarios de formación para el análisis, la catalogación y el archivo de material audiovisual en múltiples formatos. Las NAPA fueron declaradas de interés cultural por la cámara de diputados del Congreso de la Nación Argentina y la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires. Diferentes instituciones, como el archivo audiovisual del Instituto de Investigaciones "Gino Germani" de la Universidad de Buenos Aires o el Centro de Estudios Culturales de la Universidad Nacional del Litoral, han incorporado y aplicado las NAPA a sus colecciones. Una segunda versión de las Normas... fue publicada en 2009 y se encuentra accesible en <http://www.centrocultural.coop/publicaciones/norma-argentina-para-audiovisuales-conceptualizacion-de-textos-audiovisuales-para-el>

den desarrollar cuando se generan los marcos institucionales necesarios.

Un elemento a subrayar en ambas experiencias es su carácter pionero, que reconoce pocos antecedentes del mismo tipo a nivel nacional. En los documentos de creación de ambos archivos, CDA y Archivo Prisma, pueden observarse algunas constantes: la necesidad y la importancia de preservar documentos audiovisuales, la voluntad de darlos a conocer a públicos amplios, la apertura a la resignificación de esas fuentes en otros discursos nuevos, el permiso para ejercer la curiosidad y la creatividad, en el marco de un proyecto de largo aliento, que apunta a poner en disponibilidad fragmentos de antiguos discursos audiovisuales con los que poder resignificar y narrar a nuevas generaciones el pasado de una nación.

Bibliografía

Avolio, Melisa. “Las piezas de nuestra memoria recobran vida” con la digitalización del archivo de la TV Pública”, cable publicado por la agencia de noticias Télam, Buenos Aires, 25 de junio de 2016.

Fickers, Andreas y Johnson, Catherine. Transnational Television History: a Comparative Approach, en revista *Media History*, 2010, vol. 16. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/13688800903395411>

Gagliardi, Jorge et al. “Norma Argentina Para Audiovisuales (NAPA): Conceptualización de textos audiovisuales para el análisis de contenido” - Cuaderno de preservación N° 2, Núcleo Audiovisual Buenos Aires, Centro Cultural General San Martín, mayo de 2009.

Romano, Silvia. “Las noticias televisivas como fuentes de la historia”, en revista *Historia y grafía*, Departamento de Historia de la Universidad Iberoamericana, México DF, N° 18, 2002, pp.99-120.

— “Televisión y archivos audiovisuales. Notas sobre la historia del archivo fílmico del noticiero de Canal 10 de Córdoba (SRT-UNC)”, en Anuario de la Escuela de Archivología N° 1, Universitas, Córdoba, octubre de 2009, pp. 53-75.