

Documentación de las Ciencias de la Información

ISSN-e: 1988-2890

 EDICIONES
COMPLUTENSE

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.70086>

Reflexiones en torno al carácter documental y patrimonial del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública de Argentina

Elina Adduci Spina¹

Recibido: 29 de julio de 2020 / Aceptado: 26 de octubre de 2020

Resumen. Fundada en el año 1951, la Televisión Pública (LS 82 TV – Canal 7) es la primera emisora estatal de televisión abierta de la Argentina. Desde sus tempranos inicios incorporó un Departamento de Fotografía que se encargó de registrar el quehacer del canal con el objetivo de generar fotografía institucional y material de prensa. Durante el transcurso de casi setenta años de historia, la emisora implementó como política la guarda de estas imágenes. Sin embargo, la falta de aplicación de un criterio archivístico integral hizo de este acervo una mera acumulación de documentos de difícil acceso. El objetivo del presente artículo es reflexionar acerca de la importancia de la puesta en valor del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública debido a su doble condición de patrimonio fotográfico y herramienta para la activación de patrimonios televisivos ausentes. Para ello, dividiremos la exposición en tres partes. En primer lugar, estudiaremos la historia de la constitución del acervo fotográfico, las características del mismo y las primeras intervenciones archivísticas realizadas por el Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina. Luego, indagaremos en el carácter documental y patrimonial que revisten las fotografías de dicho fondo. Asimismo, tendremos en cuenta los obstáculos que históricamente éstas debieron sortear para alcanzar tal entidad. Por último, investigaremos cómo la revalorización de estos documentos visuales habilita la activación de un patrimonio televisivo que se encuentra perdido por razones inherentes a la lógica de la industria de la televisión.

Palabras clave: archivo fotográfico; patrimonio fotográfico; patrimonio televisivo; activación patrimonial; Televisión Pública (Argentina).

[en] Reflections on the documentary and patrimonial nature of the Institutional Photography Fund of Televisión Pública Argentina

Abstract. Founded in 1951, the Televisión Pública (LS 82 TV - Canal 7) is the first state television channel to open in Argentina. From its earliest days it incorporated a Photography Department that is responsible for registering the station's work with the aim of generating institutional photography and press material. Over the course of almost seventy years of history, the channel implemented the protection of these images as a policy. However, the lack of application of a comprehensive archival criteria turned this collection into a mere accumulation of documents that are difficult to access. The purpose of this article is to reflect on the importance of the enhancement of the Fund for Institutional Photography of Televisión Pública due to its dual status as a photographic heritage and a tool for the activation of absent television heritage. To do this, we will divide this paper into three parts. First, we will study the history of the constitution of the photographic collection, its characteristics and the first archival interventions carried out by the Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina. Then, we will investigate the documentary and patrimonial character of the photographs of the fund. At the same time, we tend to face the obstacles that historically had to draw to accomplish this. Finally, we will investigate how the revaluation of these visual documents allows the activation of a television heritage that is lost for reasons inherent in the logic of the television industry.

Keywords: photographic archive; photographic heritage; television heritage; heritage activation; Televisión Pública (Argentine).

Sumario. 1. Introducción. 2. El Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública. 3. La fotografía como documento y patrimonio cultural. 4. La fotografía como herramienta para la activación de patrimonios ausentes. 5. Conclusión. 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Adduci Spina, E. (2020): Reflexiones en torno al carácter documental y patrimonial del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública de Argentina, en *Documentación de Ciencias de la Información* 44 (1), 95-103.

¹ Universidad de Buenos Aires (Argentina) / Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (Argentina)
E-mail: veolamusica@gmail.com

1. Introducción

A lo largo de la historia, la fotografía ha sido objeto de profusos análisis que, desde distintas posturas, han discutido acerca de si su carácter ontológico se expresa a partir de una propensión hacia la objetividad, la subjetividad, o más bien, mediante la tensión entre ambos aspectos. En sus orígenes en el siglo XIX, la fotografía nació como resultado de un proyecto científico-positivista que buscaba un dispositivo tecnológico capaz de dar con una imagen fidedigna de la realidad. Es decir, una prueba del mundo y un documento visual. En este sentido, el foco puesto en la mediación de la cámara y en el deseo por la “verdad de la imagen” influyó la creación de una historia de la fotografía que se cimentó en la supuesta objetividad de la imagen fotográfica. Aunque resulta innegable que la fotografía se constituye como una grabación fotónica que representa con cierta verosimilitud algo que ha existido en la realidad, lo cierto es que para que ésta exista -además de la cámara- es necesaria la intervención y operación de por lo menos un individuo. En consecuencia, el registro fotográfico es producto de la construcción subjetiva de un testigo visual que, a partir de ciertas convenciones, elige de manera deliberada un encuadre, una angulación, un tipo de textura, un rango cromático, etc. Entonces -al margen de su valor o uso científico, social o artístico-, la fotografía se erige como la huella de una existencia concreta configurada, como forma inteligible en un espacio enmarcado y tiempo fijado, por el punto de vista de un fotógrafo.

La posibilidad de generar un documento con pretensión de objetividad a partir de la subjetividad de un testigo visual convirtió a la praxis fotográfica en una eficaz y conveniente herramienta para narrar y acreditar la historia de los individuos y sus instituciones. Dentro de esta dinámica se inserta la Televisión Pública (LS 82 TV – Canal 7) de la Argentina ya que desde sus tempranos inicios incorporó un Departamento de Fotografía con el objetivo de documentar el quehacer institucional de la emisora. Bajo la gestión de diversas administraciones estatales y la perspectiva de distintos fotógrafos, este Departamento se encargó de registrar sets de grabaciones, sucesos de relevancia del canal e imágenes de variada índole que luego servirían como fotografía institucional, material de prensa y/o insumo para la producción de programas de televisión. Durante el transcurso de casi setenta años de historia, la Televisión Pública implementó como política la guarda de estas imágenes, acción que -antes de que se produjera el salto de lo analógico a lo digital- realizó mediante el acopio de negativos fotográficos. Sin embargo, la falta de aplicación de un criterio archivístico integral hizo de este acervo una mera acumulación de documentos de difícil acceso. En los últimos años, el recién creado Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina (AHRTA) tuvo a su cargo la responsabilidad de ensayar unas primeras intervenciones sobre este Fondo de Fotografía Institucional. En una etapa preliminar de la tarea, de aquellos negativos comenzó a brotar la potencia de una memoria visual que durante años estuvo oculta en un caos de sobres, bolsas y cajas sin clasificar. En este sentido, el tratamiento so-

bre el acervo iluminó un patrimonio fotográfico ensombrecido durante años que, además de descubrir la trayectoria institucional de la Televisión Pública, expresa un muestreo de los diversos modos de hacer y concebir los medios públicos en la Argentina a lo largo de la historia y según los diversos gobiernos de turno. Asimismo, además de reflejar el carácter institucional, estas fotografías tienen el plus de retratar la labor artística y periodística de la emisora. Y dado que por una serie de cuestiones técnicas, económicas e idiosincráticas la mayoría de los programas que integraron el flujo televisivo se encuentran perdidos, estas imágenes emergen como los únicos testimonios visuales que se conservan de aquellas obras desaparecidas. En consecuencia, la preservación de este acervo supone una virtuosa reacción en cadena que implica la puesta en valor de un patrimonio fotográfico a partir de cual se podrá activar un patrimonio televisivo ausente.

El objetivo del presente artículo es reflexionar acerca de la importancia de la puesta en valor del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública debido a su doble condición de patrimonio fotográfico y herramienta para la activación de patrimonios televisivos ausentes. Para ello, dividiremos la exposición en tres partes. En primer lugar, estudiaremos la historia de la constitución del acervo fotográfico, las características del mismo y las primeras intervenciones archivísticas realizadas por el AHRTA. Luego, indagaremos en el carácter documental y patrimonial que revisten las fotografías de dicho fondo. Asimismo, tendremos en cuenta los obstáculos que históricamente éstas debieron sortear para alcanzar tal entidad. Por último, investigaremos cómo la revalorización de estos documentos visuales habilita la activación de un patrimonio televisivo que se encuentra perdido por razones inherentes a la lógica de la industria de la televisión.

2. El Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública

La Televisión Pública (LS 82 TV – Canal 7) es un canal estatal de televisión abierta que actualmente depende de Radio y Televisión Argentina.² Fundada el 17 de octubre de 1951 por Jaime Yankelevich,³ representa un hito en la historia de los medios de comunicación de la Argentina ya que es la primera y más antigua emisora de televisión del país. Si bien en sus orígenes fue creada como una empresa mixta, al poco tiempo de existencia su administración quedó en manos del Estado, situación que -salvo por un breve período en el año 1954- se mantiene hasta la actualidad. En este sentido, a lo largo de sus casi

² Creada en el año 2009 tras la sanción de la Ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual, Radio y Televisión Argentina (RTA) es una sociedad del Estado que tiene a su cargo la administración de los servicios de radiodifusión sonora y televisiva del Estado Nacional. En la actualidad se encuentra bajo la órbita de la Secretaría de Medios y Comunicación Pública de la Nación Argentina.

³ El 17 de octubre de 1951, LR3 Radio Belgrano TV (primer nombre con el que se denominó a la emisora) transmitió en directo el acto oficial por los festejos del “Día de la Lealtad” celebrado en la Plaza de Mayo de la ciudad de Buenos Aires. Las transmisiones regulares del canal comenzaron el 4 de noviembre del mismo año.

setenta años de historia, el canal fue mutando de nombre⁴ y perfil político bajo la dirección de una sucesión de gobiernos democráticos y dictatoriales. No obstante, su programación siempre se caracterizó por una tendencia de tipo generalista, con hincapié en la difusión de actos oficiales y contenidos culturales-educativos.⁵

Desde sus inicios, el canal contó con un equipo de fotógrafos encargado de registrar los sucesos más relevantes de la emisora. Aunque no podemos establecer con exactitud la fecha de su creación, se sabe que éste rápidamente se institucionalizó en un Departamento de Fotografía que continúa hasta el presente. Originalmente las fotografías fueron tomadas en cámaras de distintos formatos analógicos hasta que, entre las décadas de 1990 y 2000, se produjo un salto definitivo hacia lo digital. En todo este tiempo, los negativos fotoquímicos fueron guardados y su acopio derivó en la constitución de un archivo fotográfico que en la actualidad pertenece a la Gerencia de Relaciones Institucionales de la Televisión Pública.⁶ Si bien en algunas ocasiones estos documentos fueron consultados y utilizados para producciones internas del canal, la carencia de inventarios, cuadros de clasificación y/o catálogos dificulta y restringe el acceso a los mismos.

El acervo cuenta con más de 50000 imágenes que abarcan el lapso temporal comprendido entre las décadas de 1960 y 1990. Incluyendo una amplia gama de contenidos, estas fotografías fueron tomadas con la finalidad de producir imágenes de prensa para publicitar la programación en medios de comunicación gráficos, documentar la existencia de hechos y personalidades importantes de la institución, y generar material auxiliar para la producción de programas televisivos. En este sentido, a grandes rasgos se destacan cuatro grupos temáticos:

1. Fotografía vinculada a la programación: foto fija, escenografías, detrás de cámara, ensayos, firma de contratos, etc.
2. Fotografía institucional: eventos de relevancia (asunción de autoridades, entrega de premios, exposiciones, etc.), hitos de la emisora (mudanzas, adquisición o colocación de equipamiento técnico, etc.), y catástrofes (inundaciones, incendios, robos y hechos vandálicos).
3. Fotografía vinculada a los recursos humanos: fotos carnet y/o imágenes varias de autoridades y trabajadores.
4. Fotografía miscelánea: placas de programas e imágenes auxiliares para la producción de programas de televisión.

⁴ A lo largo de la historia, la señal LS 82 TV ha tenido distintos nombres: LR3 Radio Belgrano TV, Canal 7 Argentina, Televisión Argentina, A78TV, ATC, y Televisión Pública, entre otros.

⁵ Para más información sobre la historia del canal, véase Míndez, 2001; y Ulanovsky, Itkin, y Sirvén, 1999.

⁶ Si bien en el canal se conservan positivos fotográficos en papel, el archivo principal del Departamento de Fotografía está conformado por negativos fotoquímicos y diapositivas.

En términos cuantitativos, el archivo almacena aproximadamente 50480 negativos y 58 diapositivas de formato medio -en su gran mayoría de 6x6 cm- y de 35 mm. A nivel cromático, cerca del 95 por ciento de los negativos son en blanco y negro, y el porcentaje restante posee una emulsión policromática.⁷ El estado de conservación del fondo en general es bueno ya que en la mayoría de los documentos solo se observan partículas de polvo y algunos rayones. Debido a las características del soporte de acetato, en una serie de negativos se evidencia un principio de síndrome de vinagre desencadenado por el fenómeno de la hidrólisis. Asimismo, en algunos de ellos el deterioro del plástico ha provocado que las tiras de películas se peguen entre sí. Todos estos negativos se encuentran distribuidos en poco más de 2000 sobres de papel.⁸ Estos embalajes representan la guarda original y generalmente poseen un título descriptivo de la serie fotográfica. Aunque en algunos casos se constata que los envoltorios tienen un número que responde a un orden secuencial, los mismos fueron guardados sin ningún criterio archivístico. Además, cabe destacar que a lo largo de todos estos años, los sobres fueron archivados indistintamente en cajas y bolsas que -además de sufrir algunas mudanzas- estuvieron alojadas en espacios que no contaban con los estándares de temperatura y humedad adecuados para el almacenaje de documentos fotográficos.

Al enterarse de la existencia del fondo, en el año 2017, el AHRTA⁹ ofreció sus servicios para iniciar un proyecto de preservación en conjunto con el Departamento de Fotografía, perteneciente a la Gerencia de Relaciones Institucionales del canal. En una primera instancia, se realizó una división tentativa de los documentos de tipo cronológica y se los dispuso en doce cajas de polipropileno que fueron mudadas a las oficinas del AHRTA. Luego, se procedió a confeccionar una planilla Excel con el objetivo de describir de manera somera la información vinculada con cada sobre o serie fotográfica. Dicho documento fue dividido en cinco tablas (década de 1960; década de 1970; década de 1980; década de 1990; y sin fecha), y para cada una de ellas se elaboró un esquema básico de metadatos con el objetivo de relevar:

1. Título del sobre
2. Número original del sobre (en el caso que corresponda)
3. Ubicación topográfica del sobre (se refiere al número de la caja contenedora)
4. Descripción general

⁷ En el Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública, la emulsión color recién comienza a aparecer en los negativos tomados hacia la década de 1980.

⁸ Si bien se observa una heterogeneidad de envoltorios de distinto tamaño, color y tipo de papel, la mayoría de ellos son sobres de tipo postal. Debido al paso del tiempo y a inadecuadas condiciones de guarda, los mismos se encuentran un tanto oxidados y sucios.

⁹ El Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina es una coordinación de Radio y Televisión Argentina (RTA). Creado en el año 2013 mediante el Decreto 378/2013, tiene como objetivo general la administración y conservación de los registros sonoros, documentales, videográficos y cinematográficos que existen o que hayan existido en las dependencias de RTA.

5. Cantidad total de imágenes contenidas en el sobre
6. Formato de las imágenes (en un sub-campo también se desglosa la cantidad de imágenes por formato)
7. Color de las imágenes (color o blanco y negro)
8. Cantidad de imágenes digitalizadas (en el caso que corresponda)
9. Código identificador asignado a las imágenes digitalizadas (en el caso que corresponda).

En paralelo a esta tarea, en mayo de 2017 se le pidió asesoramiento técnico al conservador Fernando Osorio Alarcón. En una reunión efectuada en las instalaciones del AHRTA, el especialista reflexionó acerca de la necesidad de la definición de una política documental y realizó una serie de recomendaciones vinculadas a la limpieza, guarda a largo plazo, digitalización y catalogación del material fotográfico. Por otra parte, en junio de 2018, el área de conservación de la Fototeca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno brindó al equipo del AHRTA una capacitación sobre limpieza y guarda de negativos fotográficos, y proporcionó un molde para la confección de sobres de papel libre de ácido que sirven para el reemplazo de los embalajes originales. Asimismo, en el marco de un convenio celebrado entre ambas instituciones, la Biblioteca cedió el uso de un escáner fotográfico para la digitalización de los negativos.¹⁰ A partir de esta digitalización algunas fotografías fueron difundidas en la página web del AHRTA y en exposiciones realizadas en el Museo de la Televisión Pública.

En enero de 2019, la oficina del AHRTA fue objeto de un robo. Además de la sustracción de equipamiento valioso para el área, el hecho vandálico provocó un importante desorden en el Fondo de Fotografía Institucional ya que los intrusos revolviaron las cajas y dispersaron los sobres por el piso. Paradójicamente, esta desgraciada situación introdujo la oportunidad de reorganizar el fondo y enmendar algunos errores metodológicos en los que se había incurrido. En primera instancia, se intentó reconstruir el orden de procedencia ya que la división cronológica por décadas resultaba arbitraria. En una tarea cuasi arqueológica se establecieron nexos a partir de la presencia de secuencias numéricas y/o de similitudes en los sobres de guarda o en el tipo de caligrafía inscripta en los mismos. Luego, se procedió a realizar un inventario general del fondo y se le otorgó un código de identificación alfanumérico a cada sobre. Por último, se confeccionaron sobres de papel libre de ácido para el embalaje definitivo de los documentos. A partir de la elaboración de este inventario se obtuvo una herramienta fundamental para el abordaje físico e intelectual del fondo. En este sentido, como próxima etapa se prevé la confección de un cuadro de clasificación que permita establecer prioridades y protocolos para la conservación, catalogación y digitalización de los documentos fotográficos, así como también estrategias para la difusión de los mismos.

¹⁰ Los negativos fotográficos fueron digitalizados en una resolución de 600 DPI y almacenados en el formato de archivo TIFF. Los registros digitales (una versión en alta calidad y otra en baja con marca de agua) se encuentran guardados en el *storage server* de la Televisión Pública.



Figura 1. Tira de negativos con imágenes de Libertad Lamarque en un set de grabación del viejo Canal 7 (Circa 1960) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.



Figura 2. Tira de negativos positivada con imágenes de Libertad Lamarque en un set de grabación del viejo Canal 7 (Circa 1960) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.

3. La fotografía como documento y patrimonio cultural

Como hemos visto, el origen de las imágenes que integran el Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública se remonta a un proyecto corporativo que principalmente estuvo orientado a la producción de material visual institucional y de prensa. Siguiendo la clasificación propuesta por Joan Boadas, Lluís-Esteve Casellas y M. Àngels Suquet (2001), dichas imágenes se inscriben dentro del universo de la “fotografía en la administración pública”. Según los tres autores, este tipo de foto-

grafías se caracterizan por el predominio e interacción de las funciones de registro, informativa y publicitaria.¹¹ En consonancia con la mencionada clasificación, nuestras imágenes fueron concebidas con el triple objetivo de registrar para la posteridad eventos y obras representativas de la institución, informar acerca de las políticas llevadas a cabo por las sucesivas gestiones, y publicitar tanto la programación como las actividades de la emisora.

Al margen de esta especie de “intencionalidad original”, como todo objeto cultural, las fotografías producidas por el canal son susceptibles a una infinidad de interpretaciones. Esta situación además se ve reforzada con la guarda a largo plazo ya que la constitución de un archivo habilita una reutilización que potencia una multiplicidad de usos y nuevas lecturas. Al respecto, Teresa Muñoz Benavente (1997) plantea que, con el paso del tiempo, el valor netamente administrativo de los acervos fotográficos de índole institucional se transforma en histórico. De esta manera, las imágenes devienen en documentos que ofrecen un testimonio visual sobre hechos, situaciones y personajes. En esta línea de pensamiento, Peter Burke (2005) subraya el carácter documental de la fotografía y afirma que toda imagen nos sitúa frente a una parte de la historia. Ahora bien, es importante señalar que la noción de documento nada tiene que ver con la supuesta objetividad o autenticidad que originariamente se le atribuyó a la fotografía. Por el contrario, el teórico sostiene que la imagen fotográfica refleja el testimonio de un testigo ocular. Es decir, un punto de vista particular anclado en convenciones estéticas, y contextualizado en un entorno socio-cultural e ideológico. En este sentido, la imagen fotográfica se constituye como un documento que brinda testimonio tanto de la cultura material en sí como de las estructuras de representación y pensamiento de la época a la que pertenece. Por lo tanto, las fotografías del Fondo Institucional de la Televisión Pública se nos presentan como documentos visuales que nos hablan sobre algunos aspectos de fases pretéritas del canal y acerca de los modos de hacer y concebir los medios públicos en la Argentina, a lo largo del tiempo y según las disímiles perspectivas de las gestiones a cargo.

En su condición de documentos históricos que dan cuenta de la trayectoria institucional y artística de un medio de comunicación de referencia en la Argentina, estas fotografías son pasibles de ser consideradas como patrimonios culturales. Al respecto, Llorenç Prats (1997) reflexiona que el concepto de patrimonio cultural se refiere a aquellos bienes materiales o inmateriales dignos de ser preservados debido a su capacidad de condensar y expresar de manera simbólica un carácter de tipo identitario. Según el antropólogo, el patrimonio cultural es producto de una invención y construcción social, y cada uno de los ejemplares que integran su repertorio proviene de una suerte de pool conformado por la naturaleza, la historia y la genialidad. Por su par-

te, Néstor García Canclini (1999) asegura que, hacia fines del siglo XX, el término de patrimonio experimentó una serie de redefiniciones que permitieron hacerlo extensivo hacia bienes pertenecientes a la contemporaneidad y la cultura popular. En esta tendencia, la fotografía fue una de las tantas manifestaciones culturales que adquirió un carácter patrimonial, y su salvaguardia quedó garantizada por la implementación de un nuevo marco legislativo y/o por la acción concreta del campo gubernamental y social.

Si bien hoy en día existe un amplio consenso acerca de que cualquier fotografía es un bien potencialmente patrimonializable, lo cierto es que para alcanzar tal categoría es necesario que se produzca una activación. Como mencionamos anteriormente, el patrimonio cultural no es algo natural ni dado. Por el contrario, Prats (1997) explica que es el resultado de una construcción social promovida por el poder político constituido, el poder político informal o por agentes de la sociedad civil. Entonces, pensando en el derrotero histórico del archivo fotográfico de la Televisión Pública, nos surge la siguiente pregunta: ¿qué pasa con aquellos artefactos poseedores de un indiscutible valor patrimonial que permanecen o han permanecido confinados en el olvido? Gil-Manuel Hernández i Martí (2010) afirma que el proceso de activación patrimonial supone una serie de operaciones de selección y olvido que al mismo tiempo que revalorizan a aquellos referentes culturales que resultan funcionales para la legitimación de proyectos del presente, dejan en la sombra a aquellos otros que se revelan como incómodos o inapropiados. En este sentido, el hecho de que nuestras fotografías hayan habitado durante años en esta especie de sombra patrimonial puede encontrar explicación en varios motivos. A nivel general, Jorge Caldera Serrano y Carmen Caro Castro (2011) observan que las fototecas son áreas que suelen quedar eclipsadas en los canales de televisión debido a que la producción audiovisual prioriza la imagen en movimiento por sobre la imagen fija.¹² No obstante, pensando en el derrotero histórico de la Televisión Pública, es posible arrojar dos hipótesis más específicas. Por un lado, la ejecución de una acción de tipo archivística fue quedando relegada en la vorágine de un medio en emisión en el que la prioridad siempre ha sido la generación de contenidos para la pantalla. Por otro, en el contexto de una sucesión de cambios gerenciales de distinto signo político, es muy posible que las sucesivas administraciones a cargo no hayan encontrado en la producción de las gestiones anteriores un material de interés para destacar y preservar. No obstante, la supervivencia de este fondo fotográfico no es un hecho casual. Durante todos estos años, ésta estuvo garantizada gracias a la incansable labor de los trabajadores del canal que se ocuparon de guardar cada negativo a sabiendas del valor histórico

¹¹ Boadas, Casellas y Suquet consideran que la fotografía posee cuatro funciones básicas: de registro, informativa, publicitaria y artística. Para más información, véase Boadas, Casellas y Suquet, 2001: 134-151.

¹² Si bien el relegamiento de las fototecas suele ser una constante en la industria televisiva, es importante destacar experiencias exitosas en preservación de fondos fotográficos llevadas a cabo por instituciones iberoamericanas tales como Fundación Televisa, Radio y Televisión Española (RTVE), y Radio y Televisión de Portugal (RTP), entre otras.

y afectivo que revestían. Aunque aún se encuentra en una etapa preliminar, la reciente intervención realizada por el AHRTA iluminó un patrimonio fotográfico cuyo desvelamiento rápidamente comenzó a estimular la memoria y las emociones del personal y del público del canal. Retomando a Hernández i Martí (2010), podemos observar que los vaivenes socio-políticos repercuten en el campo cultural ya que un bien puede ascender de la sombra patrimonial, adquirir un reconocimiento oficial, y luego volver a sumergirse en la oscuridad. En este sentido, resulta de vital importancia asegurar la continuidad de las tareas de puesta en valor de dicho acervo ya que la fuerte carga documental, simbólica y afectiva que poseen las fotografías las descubren como verdaderos patrimonios culturales capaces de reconstruir la identidad histórica del canal y de la cultura nacional.

4. La fotografía como herramienta para la activación de patrimonios ausentes

Un significativo porcentaje de las fotografías que componen el acervo de la Televisión Pública se vincula de manera directa con la programación. Producidas con un objetivo de tipo institucional y publicitario, estas imágenes retratan escenografías, sets de grabación, actores, periodistas, conductores, técnicos y múltiples aspectos de los diversos contenidos televisivos que integraron la grilla del canal. Al margen del valor histórico, cultural y patrimonial que ya hemos mencionado, resulta interesante analizar cómo el carácter documental del acervo se potencia y resignifica en la medida en que sus fotografías se posicionan como las únicas fuentes iconográficas que en la actualidad pueden prestar testimonio acerca de un importante volumen de programas de televisión que se encuentran perdidos.

La ausencia de la gran mayoría de los contenidos que integraron el flujo televisivo obedece a múltiples causas y se fundamenta en cuestiones inherentes a la lógica de la industria televisiva. Dado que la televisión no fue originalmente concebida como un medio patrimonializable, su preservación se vio obstaculizada por motivos técnicos, operativos, económicos e idiosincráticos. En este sentido, para comprender el panorama resulta pertinente hacer un breve repaso por la historia de la conformación del archivo audiovisual de la Televisión Pública. Tal como ocurrió en las emisoras del resto del mundo, el viejo Canal 7 incorporó de manera temprana un área de archivo que por razones de operatividad se dividió en un “archivo de noticias” y un “archivo de artística”. Paloma Hidalgo Goyanes (2015) plantea que, lejos de estar motorizados por una perspectiva patrimonial, este tipo de archivos se caracterizaron por el almacenamiento de contenidos que luego pudieran ser reemitidos. Sin embargo, vale la pena aclarar que durante los años cincuenta fue poco lo que se archivó ya que los programas se transmitían en vivo y no se registraban. En este sentido, el archivo del canal principalmente fue alimentado por notas periodísticas para el Noticiero que se rodaban en material filmico de 16 mm. A partir de la década de 1960, el desembarco del videotape provocó que el “archivo de artística” comenzara a crecer

de manera paulatina. Si bien este nuevo soporte revolucionó la industria al introducir una novedosa tecnología de registro y de almacenamiento audiovisual, la posibilidad de reutilizar la cinta magnética también supuso el borrado de muchos programas. Con el paso del tiempo, el archivo del canal se terminó de configurar como un archivo operativo cuya principal misión fue la administración de solamente aquellos contenidos que potencialmente pudieran ser reemitidos o reutilizados como insumos para la producción de nuevos programas. Asimismo, es importante señalar que a lo largo de la historia éste fue objeto de una serie de sucesos que horadaron su integridad: entre 1978 y 1979, en el marco de la mudanza al edificio actual, se realizó un descarte masivo de soportes vinculados a la producción artística;¹³ sucesivas crisis presupuestarias provocaron el borrado de cintas para su reutilización; y la falta de políticas patrimoniales causaron graves problemas de conservación. De esta manera, una conjunción de motivos técnicos, operativos, económicos e ideológicos convirtieron a este archivo en un universo absolutamente fragmentario.¹⁴

Mientras que en el pasado la televisión fue considerada como un medio desdeñable, en las últimas décadas son cada vez más las voces que resaltan su valor socio-cultural y la importancia de su preservación. A nivel mundial, la *Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento*, promovida por la UNESCO, proclamó a la televisión como un patrimonio cultural; y a nivel nacional, el reglamento del AHRTA reconoció que la totalidad de los documentos que integran su acervo son pasibles de ser declarados de interés histórico y cultural. Aunque estas importantes valoraciones tuvieron expresión en un sinnúmero de actuaciones de rescate y protección, lo cierto es que el acceso a los contenidos televisivos de carácter histórico sigue siendo una tarea compleja. Esto es porque la mayoría de ellos se encuentran desaparecidos, ya sea porque no se grabaron, se borraron, se perdieron o se deterioraron. En consecuencia, de manera frecuente, el patrimonio televisivo se vuelve un patrimonio ausente.

La activación de estos patrimonios ausentes requiere del apoyo de otras fuentes. Además de los documentos de tradición escrita u oral, la fotografía emerge como un elemento fundamental para la reconstrucción de la cultura material del siglo XX. Al respecto, Burke (2005) plantea que las imágenes ofrecen prácticamente el único testimonio visual de artefactos y prácticas sociales del pasado. En este sentido, además del carácter denotado, éstas aportan referencias acerca del contexto socio-cultural y político en el que fueron creadas. Por lo tanto, al proporcionar información acerca de los personajes, las escenografías y los modos de hacer televisión, las fotografías del fondo de la Televisión Pública se constituyen como herramientas indispensables para el rescate de aquellos patrimonios televisivos que esperan por su activación.

A continuación mencionaremos brevemente tres ejemplos en los que los documentos del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública se erigen

¹³ A diferencia del “archivo de artística”, el “archivo de noticias” posee material que data de la década de 1950.

¹⁴ Para más información sobre la historia del archivo de la Televisión Pública, véase Adduci Spina, 2021.

como elementos esenciales para la activación de estos patrimonios ausentes.

Como expresamos anteriormente, el “archivo de noticias” de la Televisión Pública conserva material que data de la década de 1950. Si bien la continuidad y regularidad cronológica de este acervo es innegable, la realidad es que sus contenidos son absolutamente fragmentarios. Esto es porque tradicionalmente la Gerencia de Noticias solamente decidió grabar y conservar las notas periodísticas. Lamentablemente, esta práctica supuso la jerarquización de la nota en detrimento de la captura de la emisión en su integridad. En este sentido, los registros fotográficos del set de grabación son los únicos documentos a partir de los cuales se puede reconstruir la labor de los conductores y la estética del plató de los Noticieros que a lo largo del tiempo integraron la grilla de programación del canal (Ver Figura 3 y 4).



Figura 3. Periodista de *Redacción 7* posa en el set de grabación (Circa 1970) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.



Figura 4. Periodista de *Redacción 7* posa en el set de grabación (Circa 1970) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.

Muchos programas del AHRTA también se volvieron inaccesibles tras la degradación físico-química de sus soportes de guarda. Uno de los deterioros más preocupantes que afectan al acervo del canal es el síndrome de *glue flange*. Este fenómeno se presenta en una serie de cintas cuádruplex de la marca 3M y consiste en la invasión de una sustancia pegajosa que procede de la descomposición de un adhesivo colocado por el fabricante en el interior de los envases. En la actualidad, se estima que aproximadamente mil soportes del stock 400 y 420 se encuentran dañados. En dichas cintas se guardan programas de un altísimo valor histórico para la emisora, como por ejemplo las emblemáticas ficciones *Los gringos* (1984) y *La sindicalista* (1987). En consecuencia, hasta no descubrir un método para restaurar los cuádruplex, las imágenes del Fondo de Fotografía Institucional son los únicos puntos de acceso que nos permiten vincularnos visualmente con aquellas obras audiovisuales (Ver Figura 5 y 6).



Figura 5. Víctor Laplace, Augusto Kretschmar, Bárbara Mujica, Hernán Gené, Emilio Alfaro y David Stivel en un ensayo de *Los gringos* (1984) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.



Figura 6. Luisina Brando en *La sindicalista* (1987) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.

En el año 2019, la Gerencia de Relaciones Institucionales de la Televisión Pública y el AHRTA organizaron una muestra fotográfica denominada “Troilo y amigos en Canal 7”. Esta exhibición tuvo origen en la aparición de

un sobre con imágenes del músico argentino Aníbal Troilo junto a otros reconocidos artistas en un set de televisión. A partir de una investigación llevada a cabo por el periodista Mariano Oropeza, se pudo identificar que las fotografías pertenecían a tres ciclos musicales del canal conducidos por Troilo: *Calle 7* (1966), *Tango 7* (1967) e *Historias que cuenta el tango* (1967) (Ver Figura 7 y 8). De esta manera, lo que empezó como una mera muestra focalizada en la labor del músico derivó en el rescate de tres programas de los cuales no existe registro audiovisual, en la reconstrucción del contexto de producción televisiva de la década de 1960, en la visibilización del equipo creativo y técnico que obraba detrás de cámara, y en la reflexión del papel que jugó el medio en torno a la difusión de géneros populares disímiles como el tango y el rock. En este sentido, la experiencia de “Troilo y amigos en Canal 7” es un claro ejemplo del abanico de posibilidades que se desprende del abordaje de las imágenes fotográficas de un canal de televisión. En consecuencia, resulta de suma importancia la continuidad de las tareas de puesta en valor del Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública, no solo en pos del fortalecimiento del patrimonio cultural de los medios públicos, sino también de la apertura de nuevas líneas de investigación que se aproximen a la fotografía en tanto hecho estético.



Figura 7. Ubaldo de Lío, Aníbal Troilo, Horacio Salgán, Astor Piazzolla y Pedro Laurenz en *Tango 7* (1967) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.



Figura 8. Aníbal Troilo en el set de *Historias que cuenta el tango* (1967) – Fuente: Radio y Televisión Argentina S.E.

5. Conclusión

El Fondo de Fotografía Institucional de la Televisión Pública es el resultado de una acumulación de negativos fotográficos y dispositivos que retratan el quehacer institucional, artístico y periodístico del canal durante el período 1960-1990. Lejos responder a una iniciativa patrimonial, originalmente se constituyó como un archivo administrativo de acceso restringido. A lo largo de todos estos años, la necesidad de su tratamiento archivístico quedó eclipsada ante la vorágine de un medio en emisión con constantes cambios de gestión. No obstante, la reciente intervención realizada por el AHRTA comenzó a iluminar un valiosísimo patrimonio fotográfico cuyo carácter documental también representa una herramienta fundamental para la activación del patrimonio televisivo ausente. Aunque aún se encuentra en una etapa germinal, el inicio de esta tarea de a poco comienza a dar sus frutos ya que vislumbra la emergencia de una serie de movimientos tales como el rescate de la historia institucional del canal, la reconstrucción del archivo televisivo, el ejercicio de la memoria afectiva de los trabajadores y el público de la emisora, y el fortalecimiento de la identidad del medio.

6. Referencias bibliográficas

- Adduci Spina, Elina. «Paradojas y desafíos del patrimonio audiovisual televisivo. Tres casos de estudio del Archivo Histórico de RTA», *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, 2021, 47, [En prensa].
- Boadas, Joan, Casellas, Lluís-Esteve y Suquet, M. Àngels: *Manual para la gestión de fondos y colecciones fotográficas*. Girona, CCG Ediciones, 2001, 426 págs.
- Burke, Peter: *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona, A&M Gráfico, 2005, 285 págs.
- Caldera Serrano, Jorge y Caro Castro, Carmen. «La documentación fotográfica en los medios televisivos españoles: medios estatales y autonómicos», *Investigación Bibliotecológica*, 2011, 25/54, 183-196.

- García Canclini, Néstor. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. En Aguilar Criado, Encarnación (Coord.): *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía, Consejería de Cultura, 1999, pp. 16-33.
- Hernández i Martí, Gil-Manuel. La memoria oscura. El patrimonio cultural y su sombra. En Rivera Blanco, Javier (Coord.): *VI Congreso Internacional "Restaurar la Memoria": La gestión del patrimonio: hacia un planteamiento sostenible*. Valladolid, 2010, pp. 629-637.
- Hidalgo Goyanes, Paloma: *Preservación del Patrimonio Audiovisual de Televisión. El archivo de Televisión Española (TVE): de los orígenes a la digitalización (Tesis Doctoral)*. Madrid, Facultad de Ciencias de la Información. Departamento de Biblioteconomía y Documentación, 2015, 226 págs.
- Mindez, Leonardo: *Canal Siete. Medio siglo perdido. La historia del Estado argentino y su estación de televisión*. Buenos Aires, Ciccus - La Crujía., 2001, 122 págs.
- Muñoz Benavente, Teresa. *El Patrimonio Fotográfico: la Fotografía en los Archivos*. En Riego, Bernardo et. al.: *Manual para el uso de archivos fotográficos. Fuentes para la investigación y pautas de conservación de fondos documentales fotográficos*. Santander, Universidad de Cantabria & Ministerio de Educación y Cultura, 1997, pp. 37-69.
- Prats, Llorenç: *Antropología y patrimonio*. Barcelona, Editorial Ariel, 1997.
- Ulanovsky, Carlos, Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo: *Estamos en el aire. Una historia de la televisión en la Argentina*. Buenos Aires, Planeta, 1999, 635 págs.