laFuga

Patrimonio audiovisual chileno

La memoria estresada

Por Germán Liñero A.

Tags | **Archivos | Cultura visual- visualidad | Técnica cinematográfica | Chile**

Realizador audiovisual e Investigador en temas patrimoniales. Se desempeña en el medio audiovisual como camarógrafo, director de fotografía y realizador de documentales. Ejerce la docencia desde 1995 en la universidad ARCIS y desde 1997 en DUOC-UC. Desde 2004 realiza una extensa investigación acerca del Patrimonio Audiovisual Chileno en formato de video U-matic y prepara una publicación acerca de la Historia del Video en Chile.

En un artículo escrito hace un par de años por Emmanuel Hoog, presidente del Instituto Audiovisual Francés (INA), su autor señalaba que el 80% de la memoria audiovisual de la humanidad está en riesgo de desaparecer. Hoog no se está refiriendo solamente a las películas y a la producción de ficción, que es lo que comúnmente consideramos digno de conservar y resguardar; se está refiriendo más bien al enorme archivo de más de 200 millones de horas grabadas por canales de TV y estaciones de radio de todo el mundo.

En Chile nuestras elites culturales acostumbran a mirar con una cierta indiferencia los materiales audiovisuales distintos a la ficción en celuloide. Quizás por cargar con el trauma de haber sido completamente negligentes respecto de la desaparición de la mayoría de nuestras películas de la época del cine mudo, nuestras elites culturales se han esforzado en apoyar las iniciativas que en años recientes han surgido para crear cinetecas y desarrollar programas de apoyo a la restauración fílmica. Sin embargo, persiste en ellas esta estrecha mirada que concentra en el celuloide la casi totalidad de los atributos necesarios para ser considerado elemento constitutivo de nuestra memoria audiovisual. Es algo parecido a lo que ocurre en Chile con la ópera y la música sinfónica respecto de otras expresiones musicales, que son desplazadas por no poder demostrar su pertenencia a la "alta cultura". Así, los "Amigos del Teatro Municipal" promoverán siempre con mayor entusiasmo una programación basada en Verdis y Puccinis antes que otra basada en obras de Sergio Ortega, Violeta Parra o Los Electrodomésticos, por citar a una variedad "ecléctica" de expresiones musicales nacionales. En el audiovisual, el cine de ficción ejerce una fascinación especial entre autoridades y personalidades de la cultura. Si bien es cierto, la cultura en general es poco valorada, cuando se trata de financiarla, en el audiovisual es el cine de ficción el que arrastra una buena parte de los recursos de financiamiento estatales. Y esta situación tiende a reproducirse también en las acciones y políticas de conservación del patrimonio audiovisual.

La importancia que para nosotros puede ofrecer la mirada que se desprende de la advertencia que hace Emmanuel Hoog al mundo, radica en que pone el acento en el valor de aquellos archivos que en Chile son menospreciados, los archivos de las radios y de los canales de TV. Pero hay más, en los últimos años se han sumado nuevos formatos -o como queramos llamarle- a los tradicionales formatos audiovisuales (cine, video, bandas de audio). Estos son los video-juegos e incluso los sitios web. El INA ha comenzado a poner atención al valor cultural de estas "piezas" audiovisuales y a plantearse seriamente la discusión acerca de su papel en la re-construcción que en el futuro se hará de nuestra época y de nuestra cultura, es decir, su calidad patrimonial y su papel portador de componentes de la memoria de la humanidad. Más de alguno de los lectores de este artículo habrá quizás destinado algunas horas de su tiempo, y a lo mejor algo de su dinero, a rescatar viejos juegos de video o de computador, por el simple placer que le significa reencontrarse con aquello que le entretuvo en su infancia, o por mecanismos sicológicos probablemente más complejos que la

sensación mencionada. Lo cierto es que esas piezas audiovisuales interactivas (sería una manera de definirlas) corren los mismos riesgos de desaparecer que las obras audiovisuales "mayores", y representan un referente cultural de no poca importancia para las últimas generaciones que se han incorporado al "mundo adulto". Muchos códigos conductuales, claves comunicacionales, guiños, "tics" generacionales, han tenido su origen en los videojuegos. Cuando hace cincuenta años muchos niños chilenos referían su imaginario a las películas de indios y vaqueros provenientes de Estados Unidos, desde hace por lo menos veinte años que su imaginario está plagado de personajes de la televisión y de los videojuegos. Y estos a su vez están orientados a conectarse culturalmente con las particulares miradas emanadas de la sociedad de su época. Es por ello que no es del todo despreciable el rol que juegan estas piezas audiovisuales interactivas en la construcción de una unificación de códigos generacionales, y luego, en la fijación de hitos culturales epocales, a los que recurrirá inevitablemente el esfuerzo de "hacer memoria" que realicen las generaciones futuras.

Si analizamos, a la luz de lo planteado, cómo anda nuestra "memoria" (la audiovisual, se entiende), podremos darnos cuenta que nuestra discusión local recién se está haciendo cargo de temas que estaban pendientes desde hace por lo menos cuarenta años. La creación de la Cineteca Nacional permitiría -en el papel- abordar el trabajo de conservación de la producción nacional realizada en celuloide, en apariencia mayoritariamente de ficción. A dos años de su creación, la Cineteca no ha logrado funcionar en plenitud debido a serios problemas derivados de la manera en que fue gestada. Su dependencia administrativa de la corporación público-privada Centro Cultural Palacio de La Moneda, la ha enfrentado a una escasa capacidad de acogida de sus necesidades por parte del directorio del Centro Cultural. Esto ha significado reducción de personal a un mínimo casi de supervivencia institucional, poca capacidad de gestión y escasa inversión en materiales necesarios para la restauración de películas y su almacenaje. Recién por estos días se habla de un cambio de sede, el que permitiría la construcción de bodegas de almacenaje adecuadas a la labor que se le encomienda a una Cineteca. Sin embargo, el problema no termina allí: la figura legal que le dio origen no permite considerar a esta institución un organismo público en plenitud, con presupuesto estatal asignado por la ley de presupuestos. En consecuencia, el presupuesto de la Cineteca Nacional se reduce prácticamente al mínimo necesario para su funcionamiento administrativo y todo recurso adicional debe conseguirlo postulando proyectos a fondos concursables o buscando auspicios y *sponsors* en la empresa privada. Esto último es particularmente grave, por cuanto se trata de un organismo que para la opinión pública aparece como un esfuerzo gubernamental por proteger nuestro patrimonio, pero que, sin embargo, debe postular como cualquier hijo de vecino a los fondos del propio Estado, produciéndose la paradoja de que el Estado concursa frente al propio Estado, y, peor aun (o quizás mejor, depende de cómo se mire) ¡pierde!, es decir, se le rechazan algunos proyectos. Todo esto porque, de alguna manera, es una institución que ha sido concebida, como muchas en Chile, para dar la sensación de que se ha "hecho la pega" sin que verdaderamente la institución cuente con las atribuciones y autonomía legales y presupuestarias para hacerla.

La Cineteca Nacional debiera ser parte de una Política Nacional de Preservación de nuestro Patrimonio Audiovisual, y depender del Consejo de la Cultura, y de su organismo específico que es el Consejo Audiovisual, el que debiera fijar las mencionadas políticas. Sin embargo, el propio Consejo Audiovisual no ha abierto en su seno las discusiones necesarias para dimensionar en toda su magnitud el problema que significa hacerse cargo de la preservación de nuestro Patrimonio Audiovisual. Con un presupuesto muy limitado para estos efectos, el Consejo Audiovisual debe encargarse, de acuerdo a la ley, de asignar recursos para el rescate, restauración y preservación de las obras audiovisuales chilenas. Desde ya habría que analizar el criterio de asignación de los recursos y revisar la pertinencia de los montos asignados los que, al no existir una Política de Preservación Patrimonial, podrán parecer insuficientes para algunos y excesivos para otros. En concreto, los recursos no permiten sino restaurar en promedio tres a cuatro largometrajes por año. En la práctica este promedio ha sido inferior. A esto hay que sumar el que los miembros del Consejo Audiovisual no han definido, hasta el día de hoy, el nivel de relevancia que se le otorga a proyectos de rescate y preservación de los materiales que no están en celuloide, es decir, prácticamente toda la producción audiovisual nacional desde que se introdujo el video-tape (1975). Este vacío no ha implicado desinterés por conocer el tema; de hecho el autor de este artículo produjo material de apoyo e información técnica, encargado por el Consejo Audiovisual, para el desarrollo de una línea de trabajo orientada a rescatar colecciones de video en formato U-matic (principal formato de registro entre 1978 y 1995, extinguido hace ya 15 años), sin embargo, esto no se ha traducido aún en acciones concretas de rescate y restauración de dichas piezas, que año tras año se aproximan a su deterioro

definitivo (se les atribuye una vida útil cercana a los 20 años).

De acuerdo a estudios preliminares, sólo en producción de realizadores independientes, en Chile se habrían producido más de 500 obras en video U-matic entre 1978 y 1995, además de archivos "de prensa" generados por camarógrafos y corresponsales independientes, como son los importantes y muy completos archivos de Pablo Salas, Ricardo y Leopoldo Correa, Raul Cuevas y Germán Malig, por citar a los camarógrafos más importantes de los '80. Las cintas que contienen estas obras están por perder su capacidad de ser reproducidas. Pero hay más, el sistema análogo BETACAM también ha llegado a su fin. Los fabricantes de BETACAM han dejado de producir las máquinas que reproducen las cintas (como ocurrió con el U-matic hace 15 años), y las más antiguas de estas cintas ya han alcanzado edades superiores a los 20 años. Es decir, el problema comienza a multiplicarse.

A estas obras hay que sumar ahora los archivos televisivos, aquellos que menciona Hoog. En el caso chileno los archivos pertenecen a corporaciones privadas, los canales. Estos han realizado inversiones dispares en cuanto a preservación de su patrimonio audiovisual. Se sabe que TVN ha realizado importantes inversiones en esta materia, y que Canal 13, luego del esfuerzo de rescate de su archivo fílmico a fines de los años 80, estaría recién intentando rescatar su archivo U-matic. Poco se sabe de las inversiones de MEGAVISION, CHILEVISION, LA RED, ni de los canales regionales. De lo que si se habla, porque sus antiguos funcionarios lo relatan, es de la desaparición sistemática de archivos de UCV-TV por falta de una política presupuestaria de conservación de los mismos. Es probable que no sea el único ni el peor de los casos. En tanto, los canales de TV, al no recibir -ni solicitar- recursos del Estado para desarrollar sus políticas de conservación, no sienten la obligación social de poner sus archivos a disposición de investigadores ni de realizadores nacionales, y los consideran parte de su "activo", un producto comercializable. En el caso de TVN, por ser una estación definida como "Canal Público", esta manera de definir la utilización de sus archivos audiovisuales podría ser discutida. Lo concreto es que, cuando aun la mayoría de los canales no ha concluido el traspaso de sus antiguos archivos analógicos U-matic o Betacam a formatos digitales, el advenimiento de la Televisión Digital y la HDTV podría significar el colapso de cualquier esfuerzo de migración de los contenidos de dichos archivos por el excesivo costo que ello podría significar.

La afirmación de Hoog, aplicada a nuestro medio, parece entonces acertada: podemos suponer que la casi totalidad de nuestro patrimonio audiovisual, de nuestra "memoria audiovisual" está en peligro de desaparecer. Quedará en manos de nuestras elites culturales (públicas y privadas), de los canales de TV y de nuestras autoridades políticas el poner atajo a este proceso de pérdida de la "memoria", destinando los recursos necesarios para realizar más y mejores investigaciones, restaurar y conservar más y de mejor manera nuestras producciones audiovisuales, y, sobre todo, ampliar el estrecho concepto de "memoria" y "patrimonio" audiovisual que se ha venido manejando hasta ahora.

Bibliografía

Hoog, E. (2004). *Presentación del patrimonio audiovisual del siglo XX: Crónica de una muerte anunciada*. París: Federación Internacional de Archivos de Televisión.

Como citar: Liñero, G. (2008). Patrimonio audiovisual chileno , *laFuga*, 7. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/patrimonio-audiovisual-chileno/301