

Trabajo Final de la Especialización de Gestión
Cultural
IDAES – UNSAM

Lena Szankay

*Análisis de situación:
Fotografía profesional argentina del siglo XIX y del
XX como bien patrimonial cultural en riesgo*

Índice

1. Introducción
2. El objeto de estudio
 - 2.1 Acerca de la importancia de las colecciones fotográficas
 - 2.2 El contexto latinoamericano
 - 2.3 Fotografía profesional
 - 2.4 Fotografía y patrimonio cultural
 - 2.5 Desde el punto de vista de la conservación
3. Archivos, agentes independientes y sectores privados
4. Políticas Culturales
 - 4.1 La cultura en el contexto nacional
 - 4.2 Financiamiento a la investigación en patrimonio cultural tanto material como inmaterial a través del programa Investiga Cultura.
 - 4.2.1 Análisis de situación en la Argentina
5. Cooperación internacional
 - 5.1 Program for Latin American Libraries and Archives (PLALA)
 - 5.2 Programa para el rescate de Archivos en Peligro
 - 5.2.1 El ejemplo del Museo de La Plata
 - 5.3 Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos (ADAI)
 - 5.4 Programa Memoria del Mundo, UNESCO
6. Fototeca Benito Panunzi de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno
 - 6.1 Incorporación de fotografías a la Fototeca de la Biblioteca Nacional
7. Conclusiones
8. Fuentes y entrevistas
9. Bibliografía

«El patrimonio es, como bien se sabe, un recurso para tiempos de crisis. Cuando las referencias se desvanecen o desaparecen, cuando el sentimiento de la aceleración del tiempo hace más sensible la desorientación, entonces, el gesto de poner aparte, de elegir lugares, objetos, acontecimientos “olvidados”, modos de obrar se impone, se convierte en una manera de reencontrarse. Sobre todo, cuando la amenaza desborda sobre el futuro mismo –el patrimonio natural–, y se pone en movimiento la máquina infernal de la irreversibilidad. Uno se aplica, entonces, para proteger el presente y, según se proclama, preservar el futuro. Es la extensión reciente más considerable de la noción, que se vuelve operativa, a la vez, para el pasado y para el futuro, bajo la responsabilidad de un presente amenazado, que hace la experiencia de una doble pérdida, la del pasado y la de un presente que se consume a sí mismo».

Hartog, François. (2014). El presente y el historiador. TAREA - Anuario del Instituto de Investigación sobre el Patrimonio Cultural (1), 27-41.

Las fotografías son textos visuales de la historia nacional.

Abel Alexander



Este es el trabajo final integrador del posgrado en Gestión Cultural y Políticas Culturales. Su tema central es investigar la incorporación de archivos fotográficos al patrimonio nacional, su disponibilidad y acceso al público, el estado de conservación del material y las normativas que operan en esta ecuación. El tema fue elegido con la finalidad de reconocer algunos de los mecanismos de ingreso de fotografías al acervo nacional, la normativa vigente y las líneas estratégicas en políticas públicas para facilitar la preservación del material histórico. Durante mi experiencia profesional como fotógrafa y debido a mi interés personal sobre el archivo fotográfico, me he confrontado en reiteradas situaciones a un desconocimiento generalizado sobre “la fotografía como bien patrimonial”, que también nos incumbe a los mismos fotógrafos. Este trabajo se propone en la medida de lo posible, clarificar informaciones inconexas exponiendo un relevamiento (primario e inconcluso) de los archivos mas conocidos que conforman parte del patrimonio nacional, los grupos u asociaciones que se encuentran abocados al tema y sintetizar varios aspectos relacionados al objeto de estudio. El tema elegido

vincula distintas áreas de la especialización: las políticas culturales y herramientas de la gestión cultural estatal, legislaciones sobre patrimonio y cooperación internacional y por último, la preservación del material patrimonial.

FOTOGRAFÍA PATRIMONIO ARCHIVOS CONSERVACIÓN

1. Introducción

El presente trabajo tiene como objetivo hacer un relevamiento sobre las dinámicas del proceso de incorporación de fotografías a un archivo o institución pública con fines documentales patrimoniales, de preservación y posterior consulta. El mismo pretende también explicitar las dificultades a las que este proceso se somete y se enfrenta. La metodología que utilicé fueron entrevistas personales a directivos de la gestión patrimonial, a gestores, historiadores de la fotografía y a involucrados en el proceso de conservación del material. Mis desinteresados informantes fueron **Mirta Rosovsky**, Directora Nacional de Investigación Cultural de la Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación, **Abel Alexander**, asesor permanente de la fototeca de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno e investigador histórico, autor, fotohistoriador y restaurador fotográfico; **Verónica Tell**, encargada del área de fotografía del Museo Nacional de Bellas Artes e investigadora en el Centro TAREA del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (IIPC) en el área fotografía junto a Luis Príamo, **Claudio Simone**, experto en conservación de Fotografía, Film y Media Electrónica de origen óptico, **Otilia Entraigues** del Área de conservación de patrimonio fotográfico de la Fototeca Instituto de Arte Americano, Fondo especializado en arquitectura y urbanismo de América, Argentina y Buenos Aires y **Marcela Pandullo**, conservadora de fotografías del Museo Histórico Sarmiento y Archivo de la Comisión Nacional de Museos y emprendimientos históricos así como **Sandra Guillermo**, arqueóloga, Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de La Nación.

Asistí al **Encuentro Nacional de Investigación y Gestión del Patrimonio Cultural** organizada por el Ministerio de Cultura los días 30 y 31 de Mayo 2017 lo que aportó numerosos datos acerca de redes y grupos que trabajan inconexamente. Lamentablemente no me fue posible asistir a la mesa 6 que trataba sobre Cooperación

Internacional que probablemente hubiera arrojado otras informaciones que las que pude acceder de forma online o por consultas personales.

A su vez, me pareció relevante informarme cómo se habían formado históricamente las colecciones que se encuentran hoy en distintos acervos con el fin de comprender su mecanismo de conformación, las cuales además nos informan cuantitativamente sobre las incorporaciones fotográficas en el contexto nacional en Buenos Aires como una breve síntesis del contexto latinoamericano.

Consulté numerosas webs de fundaciones de las cuales museos y archivos argentinos recibieron fondos para proyectos específicos. En ese contexto, investigué programas vigentes y finalizados de fondos cuyo fin es la adquisición de bienes y/o la conservación de negativos de los que se valen distintas instituciones, abordando de esta manera a su vez, políticas culturales y rol del estado argentino en estas operaciones.

Es de importancia dejar asentado que durante todo este trabajo me he topado con la dificultad de falta de investigaciones y bibliografía sobre el tema que pudieran ayudarme con datos específicos. La Argentina carece de relevamientos sobre patrimonio fotográfico tanto nacional como regionales, datos fundamentales para poder realizar líneas de acciones efectivas, mejorar legislaciones o establecer partidas de dinero.

En el ámbito fotográfico la dificultad reside que los actores a pesar de su experticia profesional mayoritariamente carecen de formación en gestión y en temas legislativos, lo cual dificulta la información mas allá de lo meramente anecdótico o desde el punto de vista de la historia de la fotografía. La experticia de profesionales se transmite a un pequeño sector de la sociedad de forma oral o en encuentros pero se carece de publicaciones ordenadas bajo el tema. Se agrega además la característica de la fluctuante vida política de la Argentina, dónde se realizan cambios estructurales cada vez que cambia una gestión de gobierno sin construir sobre lo anterior, lo cual implica que este mapeo puede dar cuenta meramente de la situación actual en el 2018.

1. El objeto de estudio

2.1 Acerca de la importancia de las colecciones fotográficas

Enrique Florescano (1993) afirma que “la fotografía cumple una función de registro que en este caso rescata un pasado y selecciona dentro de éste, ciertos bienes y testimonios que identifica con su noción de patrimonio cultural o de identidad cultural del presente con el pasado”. Este autor cita en el mismo texto a Erik Hornung que nos advierte que al contemplar la naturaleza efímera de los datos que recogen el historiador, el etnólogo o el cronista del acontecer social, cobramos conciencia del carácter mudable de las construcciones humanas y comprendemos también el impulso de querer congerlarlas en el tiempo. Debemos interiorizar que la historia está intrínsecamente ligada a la memoria colectiva, y que ésta facilita las conexiones culturales, sociales, económicas y políticas, ayuda a establecer un orden social y además determina la pertenencia, exclusividad, la solidaridad y los lazos de comunidad

Quisiera resaltar a modo general que el amateur - al que llamaremos “no experto” ha incrementado su capacidad de valorar imágenes antiguas en los últimos 20 años, en tanto que existe una mayor conciencia acerca del potencial de la fotografía como elemento identitario. Precisamente éste último punto ha sido una de las mayores dificultades con las cuales se han topado historiadores, archivistas e investigadores: la indiferencia por la preservación. Se desconoce la cantidad de valioso material que se ha perdido o ha sido destruido dentro de las instituciones estatales a causa de la ignorancia e indiferencia de los mismos empleados que no supieron valorarlo. Cada vez más sociedades y comunidades reconocen el valor histórico-identitario que conforman la fotografía y la estética gráfica.

El soporte y el medio fotográfico han sido revalorizados en el ámbito de los archivos y memoria, tal como James E. Young – investigador centrado en teorías de la imagen y los estudios culturales - afirma: “la fotografía incluso puede ser más apropiada de lo que los escritores documentales imaginan: la fotografía opera retóricamente, precisamente en el mismo supuesto trabajo de la narrativa documental. Es decir, como un aparente rastro o fragmento de sus referentes que apelan al ojo por su prueba, la fotografía es capaz de evocar la autoridad de su relación empírica con los hechos, lo que a su vez parece reforzar el sentido de su propia objetividad sin mediación”.¹

No toda fotografía está en condiciones de transmitirnos *per se* la información que conlleva, pues una fotografía antigua, sacada de su contexto, necesita necesariamente información adicional para evitar malinterpretaciones, abusos, transgiversaciones o

¹ Topografía de la memoria. <http://www.memoriales.net/fotos/representacion.html>

simplemente, para impedir malentendidos. Las imágenes entonces necesitan de un historiador, o cabeza pensante que deberá adoptar criterios archivísticos, que permitan el posterior uso de la documentación para fines educativos, de difusión, culturales o científicos. Deberán previamente analizarse los contenidos de las imágenes por gente idónea y transmitirlos en una ficha técnica y contextualizarlos en una colección ya que es a partir del contexto histórico, social, político y hasta económico que podemos comprender cómo se genera y cómo va dándose forma a un archivo para que sirva de consulta a las futuras generaciones.

Durante la última década se detecta un fenómeno relacionado a los centros de investigación y a la conservación fotográfica. Estas instituciones reconocen, dentro de las instituciones sin fines de lucro, las que se encuentran específicamente dedicadas a la restauración fotográfica y a partir de esta función, la generación de material bibliográfico; por otro, se cuenta la existencia de aquellos organismos de que han generado colecciones fotográficas de importancia y las presentan en exhibiciones públicas. Por otro lado, la aparición de instancias de formación de nivel universitario de posgrado, diplomaturas, certificados y maestrías dan cuenta de este fenómeno.

2.2 El contexto latinoamericano

Investigando posibles ejemplos de gestión sobre patrimonio y archivo fotográfico en nuestra región, la primera gran diferencia que constato es que Argentina carece de un Centro Nacional de Conservación de Fotografía, (o un Museo Nacional de la Fotografía), mientras que Chile, Brasil y Uruguay cuentan con uno.

En Santiago de Chile, se encuentra **CENFOTO – UDP, Centro Nacional de Patrimonio Fotográfico de la Universidad Diego Portales**. Chile cuenta con un sistema universitario mayoritariamente de índole privado que tiene a disposición presupuestos mas generosos que los nuestros con lo cual opera con otras fuentes de financiación para sostener proyectos a largo plazo. Si hay algo de lo que adolece la gestión en Argentina es que es de corto alcance. Nace con bríos, entusiasmo y buenas ideas, pero al carecer de un plan de financiamiento de mediano y largo plazo, suelen finalizarse o suprimirse en el momento que comienzan a estabilizarse.

Cenfoto fue fundada en el año 2001 en la ciudad de Santiago, ha participado en mas de 40 proyectos de fotografía chilena en ámbitos de preservación, gestión de archivos fotográficos, investigación y difusión. Varias de estas acciones revelaron la diversidad de los acervos fotográficos chilenos, las características de la práctica

fotográfica en Chile y el poder de la imagen como referente para la construcción de un imaginario nacional. Está considerado como uno de los proyectos mas relevantes en cuanto conjunto patrimonial gráfico conservado en ese país, por ejemplo, tienen el acervo íntegro del diario *La Nación* que abarca el período 1917-2003 en volúmenes de periódicos, un archivo de prensa ordenado temáticamente, una sección de fotografía mas que importante (1 millón de negativos), que están siendo digitalizados e indexados con metadatos para su difusión. Este trabajo ha contado con apoyo de instituciones como Fundaciones Andes (en Argentina bajo el nombre de Antorchas), Harvard University que veremos mas adelante ha subvencionado muchos proyectos argentinos a través de su programa PLALA, Andrew Mellon Foundation (que también veremos sostiene el Programa Archivos en Peligro AEP), el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), Dirección Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM) y la misma Universidad Diego Portales (UDP). Vemos entonces que un nuevo actor entra en juego, los privados – la universidad alberga archivos que teóricamente correspondería estén bajo el manto de protección de los archivos nacionales. A su vez, la institución cuenta con una línea de publicaciones sobre fotografía contemporánea y tiene asociatividad con entidades del sector en el ámbito de festivales, curadurías, investigaciones, proyectos expositivos con el Museo Nacional de Bellas Artes, Museo de Arte Contemporáneo, Museo de la Memoria, Centro Cultural Estación Mapocho y Biblioteca Nicanor Parra, entre otros.

En el ámbito de lo privado, la Fundación Procultura de Chile², una fundación sin fines de lucro que cree que el patrimonio cultural y natural como eje de una estrategia integral de desarrollo y así mejorar las condiciones y la calidad de vida de las personas. Su gerente general es Ilonka Csillag afirma: *“el uso inteligente de las fotografías contribuye grandemente a lo que se puede entresacar de la historia al ilustrar de forma verosímil el terreno, los objetos; las fotografías pueden proporcionar algún grado de bienestar intelectual porque permiten verificar, mediante imágenes reveladoras, que la historia se basa en realidades; que determinados acontecimientos sucedieron realmente y en ellos participaron personas reales en lugares concretos. Pese a sus múltiples limitaciones, la fotografía parece ser la forma menos compleja de comunicación entre*

² Procultura es una institución sin fines de lucro nacida en 2010
<http://www.procultura.cl/>. CHILE

*los seres humanos, y sus sutilezas se captan con más facilidad que las de cualquier otra.”*³

En **Colombia** se detectan la Fundación Fototeca Histórica de Cartagena y la Universidad Pública Piloto de Medellín que se encargan del tema archivo y fotografía. En ese mismo país es necesario nombrar a el Banco de la República en sus diferentes sedes que son 28 y están repartidas en todo el país en ramas culturales como ser la Biblioteca Luis Angel Arango. Ellos son los custodios de la mayor parte de los archivos fotográficos, como también el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, el Museo de Bogotá y el Museo de Arte Moderno de Bogotá. Pero en Colombia el organismo mas fuerte y con presupuesto para adquisiciones es el Archivo General de La Nación.

En **Perú** se fundó en 1985 el Centro de Estudios e Investigación de la fotografía. Actualmente, dentro del Centro de la Imagen - centro de educación, investigación y conservación de fotografía antigua de ese país – se halla el Centro de Conservación de Imágenes -CCI- que custodia 12 archivos de valor histórico, entre ellos uno conformado por casi 24.000 negativos en placa de vidrio de fines del siglo XIX y principios del XX. El Museo de Arte de Lima y la Biblioteca Nacional del Perú, ambas manejan algunos archivos históricos. Un ejemplo notable es La Fundación de Martín Chambi en Cusco que resguarda el patrimonio de ese gran fotógrafo de principios del siglo XIX.

En **Uruguay** se encuentra el CdF (Centro de Fotografía de la Intendencia de Montevideo) que cuenta con el patrocinio de la Municipalidad de Maldonado en la ciudad de Montevideo. Allí imparten el Programa de Formación en la Conservación del Patrimonio Fotográfico y se organizan seminarios de “Gestión de fotografías patrimoniales que se centran en las distintas líneas de trabajo y proyectos, brindado herramientas de gestión útiles para que los agentes de las instituciones patrimoniales puedan desarrollar planes de conservación de los archivos fotográficos contemplando tanto los problemas de conservación física, la elaboración de instrumentos de descripción y acceso para los usuarios. De esta forma, los planes de digitalización pueden responder de manera adecuada a una política integral de conservación y difusión de los acervos que las instituciones custodian.

³ Ilonka Csillag, “Patrimonio Fotográfico Chileno”, Biblioteca Nacional, Montevideo, Marzo 2006

Pero el ejemplo que reúne todos los modelos de gestión y es pionero en Latinoamérica es sin duda el Instituto Nacional de Antropología e Historia (**INAH**), en **México**. Su creación data de 1939 y ha sido fundamental para preservar el patrimonio cultural de la nación mexicana a través del SINAFO, el Sistema Nacional de Fototecas que tiene su sede en la Fototeca Nacional, ubicada en la ciudad de Pachuca, en el estado de Hidalgo. Sinafo se creó en 1993 con el objetivo de normar y coordinar la conservación, catalogación, digitalización y reproducción de los archivos bajo custodia del INAH.

La Fototeca Nacional constituye el acervo fotográfico más importante de México y es uno de los más relevantes a nivel internacional, ya que resguarda alrededor de **900 mil piezas fotográficas provenientes de diversas adquisiciones y donaciones** que, **agrupadas en 43 fondos**, representan el trabajo de más de **dos mil autores** y cubren un arco temporal que abarca desde 1847 hasta nuestros días. Pero no es sólo su volumen y riqueza patrimonial lo que la sitúa como ejemplo en la región, sino su organización interna y de servicio a la comunidad a través del Museo, el archivo, los sistemas de conservación, de educación, la creación de un sistema informatizado de sus archivos, la promoción y funcionamiento de una red de archivos fotográficos a nivel nacional (**el sistema Nacional de Fototecas, SINAFO**) y la edición de una publicación cuatrimestral vigente hasta 1998, *Alquimia*.

México cuenta además con el **Programa del Observatorio de Patrimonio Fotográfico Mexicano**⁴, un ejemplo emblemático de un organismo autónomo e incluyente, formado por miembros especialistas de la sociedad civil. A través de su página el Fotobservatorio contribuye a la instalación, mantenimiento, desarrollo y mejora de los archivos o acervos fotográficos de México, alentando la evaluación y reporte de toda la información relevante, útil y oportuna para mejorar el conocimiento acerca del estado de estos repositorios, de sus problemas, sus esfuerzos y logros en materia de conservación, organización, documentación y gestión como patrimonio de la Nación. Esta plataforma digital se articula a través de los datos y la información básica y de contacto del mundo del coleccionismo y de los archivos o acervos fotográficos mexicanos. La idea de que cada archivo o acervo fotográfico pueda enlazarse a la página del Observatorio, integrando, de esta forma, un directorio dinámico de actualización permanente de estos acervos mexicanos así como de los fotógrafos. La

⁴ Fotobservatorio del Patrimonio Fotográfico Mexicano
http://fotobservatorio.mx/documento_base.html

plataforma web, a su vez, puede servir como instrumento de intercomunicación entre diversos acervos.

Estos ejemplos paradigmáticos de gestión sobre el patrimonio fotográfico de una nación merecería un estudio exhaustivo para poder encontrar puntos de conexión y desencuentro con nuestras políticas culturales, inversión del estado nacional y respeto por la fotografía. Para el combate de la pérdida de memoria, se forman entonces los archivos fotográficos.

2.1 Fotografía profesional

Me centraré en tomas y producciones de fotógrafos profesionales o estudios fotográficos del siglo XIX y del XX y su posterior incorporación a un archivo público y no incluiré deliberadamente la incorporación de fotografías artísticas al patrimonio por ejemplo, de la colección del Museo de Bellas Artes, cuyos mecanismos de selección difieren de los históricos.

Para establecer diferencias en los campos de acción entre fotografía profesional y la fotografía artística citaré a Eric Bonnet quien sostiene que la segunda *“hace uso del pasado como un material, focalizándose sobre ciertos detalles o fragmentos, construyendo un presente con esas huellas del pasado, produciendo un archivo. Hacer una obra es, en cierta manera, hacer un archivo donde el tiempo del artista se inscribe obra tras obra. El proceso creativo puede conducir a resurgimientos, reactivaciones, reciclajes o rupturas... Por el juego del archivo, los artistas pueden hacerse responsables de la ficción y obrar en material del tiempo... ”*⁴. Entendemos entonces que lo que diferenciará el uso de archivos en la fotografía artística del uso y propósito del archivo de una institución es que, mientras **la ficción es el punto de partida para la creación del archivo de la fotografía artística**, el historiador y el archivista trabajan con el material de una manera muy distinta en tanto que someten las imágenes a la **objetividad histórica** y trabajan con el material físico en forma neutral.

El valor de la fotografía profesional antigua es entonces documental, es decir lo trataremos como documentos históricos. Los expertos deben respetar por este motivo

⁴ Bonnet, Eric. *Archivos, memoria y ficción*.

el estado de conservación del material original en las que se encuentran las fotografías, sus posibles fallas o deterioros sin mejorarlos o alterarlos.

Se necesitará además definir a lo que entonces se consideraba un “fotógrafo profesional” comparativamente con categorizaciones actuales: si bien hoy en día la fotografía amateur tiene la particularidad de registrar fácilmente múltiples momentos de la vida que hacen a la identidad de una familia, de una institución y de un lugar, lo cierto es que en aquellas épocas, el acceso a un dispositivo fotográfico era sólo posible a unos pocos comerciantes y viajeros pues **la gran mayoría de las fotografías que se incorporan a colecciones públicas fueron realizadas por encargo a fotógrafos comerciales.** En el caso de los fotógrafos del siglo XIX y XX que frecuentaban nuestro país y de los cuales han sobrevivido sus placas y materiales originales, su mayoría eran fotógrafos errantes que viajaban por el interior del país haciendo retratos y que, entre sus servicios se contaban vistas de la ciudad que se imprimían en tarjetas postales, retrato sociales de la alcurnia, política y cultura, fotos de clientas mas populares y algunos pocos autorretratos de situaciones bromísticas.

2.2 Fotografía y patrimonio cultural

¿Qué se entiende por la expresión patrimonio cultural? Según Edwin R Harvey engloba un espectro muy amplio de objetos: “...es el conjunto de bienes muebles e inmuebles, materiales e inmateriales, de propiedad de particulares, de instituciones y organismos públicos o semipúblicos, de la Iglesia y de la Nación, que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia del arte y de la ciencia, de la cultura en suma, y que, por lo tanto, sean dignos de ser conservados por las naciones y conocidos por la población a través de las generaciones, como rasgos permanentes de su identidad⁵.”

En este contexto la fotografía está considerada como un **bien cultural que forma parte del Patrimonio Cultural Argentino. Pero es importante resaltar que no toda fotografía es patrimonial a pesar que toda fotografía es un bien cultural.** Los mecanismos por los cuales algunas fotografías ingresan y otras no al patrimonio cultural argentino no están hasta el momento legisladas ni unificadas a lo largo del territorio.

La **convención de la UNESCO de 1970** propuso establecer uno o varios servicios de protección del patrimonio cultural (artículo 5°), dotados de personal

⁵ Harvey, Edwin R, *Política cultural en Argentina, París, UNESCO, 1977.*

competente y en número suficiente como para garantizar de manera eficaz la realización de inventarios sobre los bienes culturales importantes, públicos y privados. La recomendación n°3 sugirió a los países la adopción de una base jurídica del derecho en la cultura, a través de sus constituciones nacionales u otros textos legislativos importantes, ésto se reafirmó en posteriores conferencias para América Latina y el Caribe en 1978.

La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial del año 2003 de la UNESCO define la salvaguarda del patrimonio como “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal- y revitalización de ese patrimonio en sus distintos aspectos”. En relación a esta convención internacional, la **Ley Nacional n° 26.118 del año 2006**, Argentina acepta y ratifica como país a la Convención de la UNESCO del año 2003, comprometiéndose mediante ella a actuar, en cuanto al Patrimonio Inmaterial, de acuerdo a esta norma internacional.

En la **Carta Cultural Iberoamericana (2006)** se considera que el **patrimonio cultural representa** una larga experiencia de modos originales e irrepetibles de estar en el mundo, al mismo tiempo que muestra la evolución de las comunidades iberoamericanas y, por ello, constituye la referencia básica de su identidad. Integran el patrimonio cultural iberoamericano tanto el patrimonio material como el inmaterial los que deben ser objeto irrenunciable de especial respeto y protección. La protección del patrimonio cultural a través de su reconocimiento, transmisión, promoción, y el cumplimiento de medidas adecuadas necesita de la participación de la sociedad en conjunto y es responsabilidad esencial del poder público.

La Ley Nacional N° 25.197 del año 1999, menciona a la fotografía como una de las categorías que forma parte de los Bienes Culturales, Históricos y Artísticos que constituyen el Patrimonio Cultural Argentino si bien es menester mencionar, según las investigaciones de Sandra Guillermo de la Secretaría de Patrimonio del Ministerio de Cultura, que en la **posterior Ley Nacional n.° 25.750/2005**, la fotografía no está especificada. La categoría que se utiliza es muy amplia y no se sabe que es lo que engloba concretamente.

Entendemos entonces **que la fotografía es un bien cultural** y que, por lo tanto, es también de responsabilidad del estado junto a los ciudadanos, velar por este bien

común. **En estos momentos aún se halla en discusión si es un bien cultural material o inmaterial.** En mi opinión personal encuentro que la fotografía es material en tanto que necesita de algún tipo de soporte físico para materializarse (materiales sensibles, digitales, analógicos, proyecciones, impresiones, etc) pero dan cuenta de bienes inmateriales como son identidades, historia, testigos de modos de vida que ya no existen, entre otros.

2.5 Desde el punto de vista de la conservación

La fotografía es un bien cultural especialmente complejo de conservar, ya que está formada por diversos materiales dispuestos en capas, que frente a los cambios mecánicos, físicos y químicos, dados por la acción del tiempo, del ambiente y del hombre, reaccionan por sí mismos e interactúan con la capa siguiente. Desde su invención los formatos y materiales constituyentes han variado, por lo que los tratamientos y condiciones de guardado requieren también soluciones distintas.

Luego de entrevistar a expertos en conservación de material fotográfico histórico, surgió una información que modificó la aseveración que el estado conserva los negativos antiguos. Esta confusión se debe a que la acepción del **término “conservar”**, es diferente en el uso científico al del uso cotidiano. Según la terminología del restaurador, el estado argentino sólo los estaría **resguardando o estabilizando**, funcionando como mero depositario del archivo debido a la ausencia de estándares tecnológicos internacionales para la conservación del material antiguo.

Las etapas de la puesta en valor que los equipos profesionales de algunas fototecas (no todas) en estos momentos abarcan, son: identificar las técnicas del material y sus deterioros, el diagnóstico del estado de conservación, la catalogación, su inventario, el examen de cada ejemplar, la detección de patologías, fichado, tratamiento (intervención de conservación preventiva y restauraciones menores), guardado, almacenamiento, reproducción y transferencia. A estos pasos se los llama **estabilización** del patrimonio según las normas internacionales de conservación fotográfica.

Políticas de preservación

La implementación de políticas de preservación para garantizar el acceso a largo plazo del patrimonio es necesario ya que es inherente al concepto de bien cultural su

naturaleza material. La pérdida de partes o de la totalidad de los documentos, de su materia, significa a la vez la pérdida de la información que transportan.

Para lograr la preservación efectiva se deben implementar procedimientos técnicos y científicos así como también métodos administrativos de gerenciamiento en cuanto a desarrollo y valorización de colecciones, reprografía y conservación. Los pasos a seguir con el material son en éste orden: trabajos de limpieza, restauración, digitalización y referencialización.

Conservación

La conservación, se ocupa de comprender los materiales constitutivos de los documentos, sus vulnerabilidades y de actuar para aminorar los procesos de deterioro prolongando su existencia y colaborar así a que futuras generaciones accedan al patrimonio. Intenta prevenir o detener el deterioro y asegurar la permanencia de la imagen fotográfica y del artefacto que la contiene.

Conservación preventiva

Se aplica para mitigar el deterioro de los bienes culturales mediante monitoreo y control del medio ambiente estabilizando la temperatura por medio de la instalación de acondicionadores de aire.

Relevamientos de temperatura y humedad relativa en salas de almacenamiento mediante la recolección sistematizada de datos registrados por un data logger.

La preservación

Diagnóstico del estado de conservación, catalogación, inventario, examen de cada ejemplar, detección de patologías, fichado, tratamiento (intervención de conservación preventiva y restauraciones menores), guardado, almacenamiento, reproducción y transferencia.

La digitalización fotográfica

Rescata la imagen pero no el objeto en sí. Es necesaria para la creación de un banco de imágenes digitales online que permite la **difusión** – a través de interfaces como las anteriormente descriptas.

3. Archivos, Asociaciones Civiles y Sectores Privados

El primer archivo argentino surgió como resultado de una asociación civil que agrupó a fotógrafos aficionados desde fines del siglo XIX, la llamada **Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (SFAA o SFA de A)**. Este grupo se había

formado en 1889, en la casa del Dr. Francisco Ayerza y funcionó con una comisión provisoria de señores de la clase dominante de la sociedad porteña con cien socios adherentes, muchos de ellos personalidades destacadas en la vida cultural y política de la ciudad. Organizaban anualmente concursos y con los trabajos premiados se montaban exposiciones que eran comentadas por diarios y revistas de época. La gran mayoría del material era sobre la ciudad de Buenos Aires, por aquel entonces, la visión de una ciudad próspera.

No hay certeza sobre el modo y la fecha en que el patrimonio de 4717 fotos entró al AGN (Archivo General de La Nación), pero sí que primero, al disolverse la SA de A, ese material pasó a formar parte de la **firma Witcomb**, que compraba colecciones completas de fotógrafos reconocidos y que funcionó como archivo gráfico hasta la creación del AGN. La Colección Witcomb está conformada por negativos fotográficos sobre placas de vidrio que pertenecieron a la Galería Witcomb. Alejandro Witcomb nacido en Inglaterra en 1835, emigró en 1878 a la Argentina en donde se asoció con el fotógrafo Christian Junior, a quien posteriormente le adquiriría su estudio y los archivos de negativos. En 1880 instaló su propio taller con el nombre Galería Witcomb, el que llegó a ser el más tradicional de nuestro país. A su fallecimiento en 1905 lo sucedió su hijo, quien continuó con los trabajos hasta el año 1945, y luego con diversos socios hasta 1970, año en que definitivamente cerró sus puertas. En la actualidad el Archivo general de la Nación lleva tratadas 11.000 placas, lo que hace un total de 47.000 placas recuperadas.

Aparece en escena entonces la figura de un agente fundamental: **los coleccionistas privados** de fotografías antiguas que supieron reconocer mucho antes que el Estado la importancia de estas estampas, insumiendo tiempo, dedicación y recursos propios a la compra y preservación de piezas fotográficas antiguas. De estos apasionados coleccionistas surgen donaciones en vida o posmortem a través de sus familiares y a ellos debemos agradecer en parte, que podamos acceder a piezas únicas y valiosas.

Hasta el momento me ha sido posible relevar, gracias al aporte de Abel Alexander, que existen numerosos **coleccionistas privados de Daguerrotipos y Fotografía Antigua** en el país, a saber:

- Dr. César Gotta
- Aldo Sessa
- Colección Cuarterolo
- Colección Juan Gómez

- Colección Abel Alexander
- Ramón Gutierrez, coleccionista de vistas urbanas, integrante de CEDODAL (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana)
- Cristian M. Favier Dubois
- Anticuario Hilario (Roberto Vega Andersen)
- Colección Carlos Sánchez Idiart
- Anticuario Diran Sirinian
- Colección Daniel Sale (Uruguay)
- Alfredo Srur (exclusivamente fotografías de Harry Grant Olds)

Estos coleccionistas privados colaboran en exhibiciones y catálogos y son por lo tanto también agentes importantes del acervo de fotografías. Han evitado, en parte que el material se pierda por destrucción o salida del país, aunque la lógica del mercado tenga como consecuencia que los precios se eleven.

Andrea Cuarterolo (CONICET), hija de Miguel Angel Cuarterolo –un precursor de la historia de la fotografía en nuestro país- y Abel Alexander crearon la **Sociedad Iberoamericana de Fotografía**, a partir de la cual se realizaron congresos en Chascomús (ya que allí se inició la colección de daguerrotipos más importantes por Julio Riobó) de los cuales surgen publicaciones de los trabajos presentados de coleccionistas, conservadores, investigadores e historiadores amateurs.

Archivo General De La Nación⁶

El Archivo General de la Nación Argentina tiene bajo su guarda el material fotográfico (entre otros) producido por el Estado Nacional. Asimismo tiene como fin reunir, ordenar y conservar la documentación que la ley le confía para difundir el conocimiento de las fuentes. Es uno de los más importantes de América Latina, tanto en lo que respecta a documentos escritos, como sonoros y visuales. El acervo del Archivo General de la Nación contiene como mencioné anteriormente, material que proviene de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados (SFAA o SFA de A) - una asociación

⁶ <http://www.mininterior.gov.ar/agn/agn.php>

civil argentina que agrupó a fotógrafos aficionados desde fines del siglo XIX. Esta institución está dividida administrativamente en diferentes Departamentos y Áreas, las cuales, mediante el trabajo específico permiten conservar y poner a disposición de estudiosos y público en general, los registros documentales de nuestra historia.

El **Departamento de Documentos Fotográficos** del Archivo General de la Nación pone a disposición de los usuarios e investigadores fotografías que tienen su correspondiente negativo, de lo que resulta la existencia de dos depósitos interconectados pero de diferentes soportes, es decir soporte papel (positivos), soporte flexible o vidrio (negativos). La cantidad de documentos fotográficos a la consulta es de aproximadamente 800.000 piezas, pertenecientes casi en su totalidad a imágenes de nuestro país.

Las consultas y entrevistas realizadas a investigadores para este trabajo arrojaron, sin embargo, que el AGN tiene **serias deficiencias** en su sistema de archivo e indexación de su colección fotográfica. Esto lleva a que las fotografías no se encuentran bajo los temas buscados y terminan sepultados y perdidos dentro de otros contextos. Según la mirada del experto investigador, el AGN **debería volver a referenciar e indexar** o al menos, revisar toda la catalogación de material fotográfico pues esto arrojaría nuevas imágenes desconocidas y nuevo material disponible para la investigación. Este problema es estructural y repite falencias estructurales que son comunes en la Argentina.

Por lo demás, opina en una entrevista el experto investigador Luis Priamo “el Archivo General de la Nación no tuvo idea de volúmenes ni existencias de todos los archivos que pertenecían a empresas que fueron privatizadas. El Archivo avanzó sobre algunos de estos repositorios en el momento del paso a las empresas privadas, pero otros archivos quedaron en estas empresas. Esto no se ha revisado. El Archivo no se ha planteado desde que cayó la dictadura en el 83 una política de recuperación sistemática de los materiales de los que legalmente debería hacerse cargo.”⁷.

Por último, la relación entre conservación y uso es un problema a resolver, en el Archivo General de la Nación el acceso directo a los materiales originales los está destruyendo además que el estado edilicio se encuentra en muy malas condiciones.

⁷ Entrevista el 31-07-2007 en Educ.Ar

<https://www.educ.ar/recursos/91542/entrevista-a-luis-priamo-fotografia-un-arte-de-la-memoria>

Los documentos patrimoniales que dan testimonio sobre la dinámica del crecimiento edilicio nacional y la arquitectura del país parecieran ser los que gozan de mejor cuidado. Se encuentran repartidos en cuatro centros de documentación e investigación en la ciudad de Buenos Aires: en el **CeDIAP, Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública. Ministerio de Economía y Finanzas Públicas** donde tienen un vasto acervo documental de 8.000 obras de arquitectura, registradas en **más de 100.000 fotografías** y 300.000 planos, datados entre 1896 y 1980 además de documentos fotográficos destacados por registrar el contexto social de la época, personajes y hechos históricos, eventos de inauguración de obras, objetos simbólicos. El CeDIAP, asegura que conserva estos documentos públicos, y los digitaliza para ofrecerlos a la consulta, en su página web.

La **Fototeca del IAA – Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas “Mario J. Buschiazzo”**- FADU-UBA que se formó desde los inicios del Instituto en 1946 y es producto de los trabajos de investigadores, docentes, becarios y fotógrafos profesionales. Posteriormente el fondo se acrecentó con diversas donaciones.

En su web aseguran efectuar la estabilización del patrimonio de acuerdo a las normas internacionales de conservación fotográfica.⁸ El fondo está integrado por procesos fotográficos antiguos, tales como negativos en soportes de vidrio, nitrato y acetato, diapositivas de linterna mágica (producción gráfica de las cátedras de Historia de la FADU), albúminas y ferrotipos y también artefactos del siglo XX, tales como copias en papel y negativos de poliéster. Su rescate y puesta en valor se llevó a cabo desde el año 2006, para lo cual el equipo de la Fototeca tiene formación en Historia y Conservación Fotográfica. En su web figura que la fototeca del IAA fomenta el incremento de su acervo con nuevas colecciones, de acuerdo a su política de adquisiciones y donaciones, realiza convenios de intercambio con otras instituciones, asesora a otras fototecas en estado de formación, participa en jornadas y congresos en calidad de disertante, investiga la historia de la fotografía, difunde su patrimonio a través de muestras y publicaciones, participa en la formación de recursos humanos y propicia la difusión en la sociedad acerca de la importancia de la conservación del patrimonio fotográfico.

Desde el plano académico y de índole privada existe **El CEDODAL – El Centro de Documentación de Arquitectura y el Arte Latinoamericanos** que ofrece a

⁸ *Instituto de Artes Americano e investigaciones estéticas*
http://www.iaa.fadu.uba.ar/?page_id=2189

sus miembros desde 1995 un fondo dedicado a imágenes de patrimonio arquitectónico y urbano, con investigaciones surgidas a partir de la documentación que resguarda y gracias al aporte de otros acervos públicos y privados. A partir de septiembre de 2009, se constituyó en Asociación Civil sin fines de lucro con la finalidad de ofrecer mejores alternativas para su desarrollo y el de los investigadores que a él concurren. Cuenta con una vasta colección de fotografías en diversos soportes, más de 15.000 diapositivas, cerca de 20.000 tarjetas postales de paisajes urbanos y obras arquitectónicas de América, y una completa Biblioteca dedicada al tema de la fotografía histórica en el continente y tiene como objetivo consolidar una nueva conciencia en materia de preservación y difusión

Un cuarto archivo es el **Archivo Fotográfico del Ministerio de Infraestructura** (su acervo fotográfico antiguo es limitado) que nace con la idea de preservar, conservar y difundir para brindarle a la comunidad la posibilidad de comprender el desarrollo histórico a través de imágenes.

Existen además **museos con colecciones fotográficas**. Éstos son el Museo Histórico Nacional; el Museo Luján; Museo Pampeano; Museo Chascomús; Museo Saavedra; Museo Sarmiento; Museo Mitre; Museo de la Ciudad de Buenos Aires, Dirección Nacional de Museos, Museo de Arquitectura y La Colección Fotográfica del Museo de La Plata.

En este trabajo **quedan pendientes** datos sobre archivos provinciales, municipales y regionales, archivos que se conforman en el seno de institutos de investigación de arte y cultura de las universidades así como de otras colecciones privadas y fotografías de diferentes comunidades del país. **Un mapeo sobre patrimonio en riesgo en todo el país** constituiría un avance significativo en la comprensión de la problemática sectorial actual y aportaría directrices para la acción pública.

4. Políticas Culturales

En el contexto de las sociedades contemporáneas, el Estado ha ido adquiriendo un rol cada vez más protagónico en el fomento a la actividad cultural y artística, y a la vez especializando su apoyo en el trabajo de cada tipo de disciplina. Esta actuación se ha perfilado en torno a dos grandes líneas de acción. Por un lado, *la política cultural*,

factor clave en el desarrollo artístico y creativo de la sociedad, tiene su origen en los vínculos entre creación, identidad y diversidad cultural, así como en la convicción de que el arte sea el espejo de los procesos, fenómenos e ideas que surgen dentro de la sociedad, todo ello en el contexto de la globalización y de pérdida de las identidades locales producto de la masificación y estandarización de las formas de goce. En otras palabras: las políticas culturales son un conjunto de orientaciones y decisiones que el Estado -con la participación de organizaciones de la sociedad civil y grupos comunitarios- diseña y ejecuta con la finalidad de facilitar la consecución de objetivos considerados necesarios o deseables en el ámbito de la cultura en general o respecto de un sector cultural o disciplina específica. Por otro lado, *la política económica*, que concibe a la creación cultural como un proceso de valor, que contribuye al bienestar de las personas a través de la generación de bienes y servicios públicos, que ameritan la acción del Estado a través de subsidios e incentivos. Esta variante se ha apoyado fuertemente en el desarrollo económico de las sociedades, que valoran de manera creciente los bienes culturales.

Ya que las producciones culturales se encuentran afectadas por el acceso a las nuevas tecnologías y el desarrollo de infraestructura, no sólo en cuanto a su producción, sino también en cuanto a su distribución y como se debe reconocer que la vinculación entre la cultura, el desarrollo económico y tecnológico es condición indispensable para propiciar la igualdad de oportunidades en la producción, el acceso a los bienes y servicios culturales, se conciben planes de acceso a la información y a la cultura como derechos fundamentales para el desarrollo pleno de los ciudadanos.

La cultura asociada a las nuevas tecnologías cumple un rol estratégico como generadora de inclusión social, creación de empleo y el desarrollo de la Nación.

4.1 La cultura en el contexto nacional

Plan Nacional Igualdad Cultural ¹⁰. Plan de la Secretaría de Cultura de la Nación durante el período 2012-2015. Se creó por decreto 345/2012 del poder ejecutivo nacional a través de la integración de las políticas públicas en materia de comunicación llevadas adelante por el Ministerio de Planificación Federal, Inversión Pública y Servicios de la Nación, y las políticas culturales diseñadas y ejecutadas por el

¹⁰ <http://www.igualdadcultural.gob.ar> (ya no está vigente)

Ministerio de Cultura. En el marco de este plan **el acceso a las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) y a la cultura se concibe como un derecho fundamental de todos los habitantes del país**. A partir de ello el plan se propone generar en todo el país las condiciones para propiciar la igualdad de oportunidades en la producción y *el disfrute de los bienes culturales y el acceso a las nuevas formas de comunicación*. Entre sus objetivos figura: *generar las condiciones tecnológicas y de infraestructura que garanticen la igualdad e oportunidades en el acceso, la producción y la difusión de los bienes y servicios culturales, preservar, revalorizar y ampliar el patrimonio cultural argentino; y fomentar la circulación y el intercambio de bienes culturales de todo el país*.

El Plan Igualdad Cultural tuvo además del componente Televisión Digital Abierta (TDA) y el Plan Nacional de Telecomunicaciones Argentina Conectada, el de la Secretaría de Cultura de la Nación que promovió el derecho de todos los ciudadanos al acceso del acervo cultural de la sociedad, el acceso a la infraestructura, la conectividad, las nuevas tecnologías en el proceso de producción y circulación de bienes artísticos y culturales, entendiendo ésto como un modo de abrir oportunidades de participación a toda la comunidad. Ésto se manifestó mediante la Ley N° 26.522 que proclamó la **necesidad de universalizar** el aprovechamiento de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación para fomentar el diálogo entre diferentes culturas, **llevando adelante políticas públicas que alentaran el respeto, la conservación, la promoción y el desarrollo de la diversidad cultural, lingüística y del acervo cultural en la sociedad, procurando que las instituciones culturales puedan desempeñar plenamente su función de proveedores de contenidos**.

Esos principios establecidos por la gestión anterior han permanecido en la gestión actual pues se corresponden a la **Carta Cultural Iberoamericana**¹¹ aprobada por la Cumbre de Jefes de Estado y de Gobierno en Montevideo, año 2006, en el marco de la IX Conferencia Iberoamericana de Cultura.

La carta (CCI) es un proyecto político de gran magnitud que sienta las bases para la estructuración de un Espacio Cultural Iberoamericano reconocido como un sistema complejo compuesto de referencias culturales comunes y diversas, siendo así indispensable la protección y la promoción de su patrimonio cultural material e inmaterial además de ser un instrumento creado para favorecer una mayor articulación y

¹¹ Carta Cultural Iberoamericana. http://culturasiberoamericanas.org/carta_cultural.php

una mejor cooperación entre los países de la región y un puente para relacionar a la cultura con otros ámbitos del desarrollo, como la educación, la ciencia y la salud.

En ella participó la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) -entre muchos otros puntos se considera que *el ejercicio de la cultura, entendido como una dimensión de la ciudadanía, es un elemento básico para la cohesión y la inclusión social y, que genera al mismo tiempo, confianza y autoestima no sólo a los individuos, sino también a las comunidades y naciones a la cual pertenecen*⁷. Declaran: *afirmar el valor central de la cultura como base indispensable para el desarrollo integral del ser humano y para la superación de la pobreza y de la desigualdad; fomentar la protección y la difusión del patrimonio cultural y natural, material e inmaterial iberoamericano a través de la cooperación entre los países.*

Las bases quedaron asentadas para seguir construyendo en base a estas declaraciones de principios lo cual es muy bienvenido.

Período del 2015 a la actualidad

Del nuevo organigrama del Ministerio de Cultura es relevante analizar las propuestas de la **Secretaría de Patrimonio Cultural**, que cobija a la Dirección Nacional de Gestión Patrimonial, Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales y la Dirección Nacional de Museos que son las más relevantes para este trabajo final. Las instituciones que integran el ámbito de la Secretaría de Patrimonio Cultural custodian bienes culturales de un alto valor patrimonial. En su web, la secretaria de Patrimonio Cultural formula su visión: *“modernizar las políticas públicas de los museos nacionales, la gestión de los bienes y sitios culturales, y la investigación sobre el patrimonio con el fin de interactuar con los hábitos culturales contemporáneos y construir ciudadanía”*¹².

El plan estratégico apuesta por sobre todo a la modernización administrativa, a la formación del experto o del profesional, en la teoría o producción de pensamiento teórico. También pone énfasis en la comunicación, transparencia y accesibilidad a los documentos de los distintos archivos, fondos y acervos al ciudadano común y a visibilizar los acervos culturales. Esto lo implementa a través de diferentes ejes:

1. **Diseñar sitios web de los museos que eran inexistentes.**

¹² <https://www.cultura.gob.ar/institucional/organismos/secretaria-de-patrimonio-cultural/>

Hasta el momento se implementaron 20 nuevos sitios web de Museos Nacionales. En una estadística del 2009 ¹³ se contabilizaron 897 museos según la segunda edición de la guía nacional de museos. En el sitio web actual del Ministerio de Cultura no se haya esta información disponible¹⁴. Si bien el porcentaje de la visibilización de los museos artísticos, históricos y arqueológicos es reducido, la iniciativa es bienvenida por ser indispensable.

2. Concurso de directores de museos.

En el 2016 se llamó a concurso a diez nuevos puestos directivos. La cuota femenina estuvo cubierta con un 60 % lo cual es un dato relevante. Aún no están publicados los resultados de los 10 nuevos puestos del llamado a concurso del 2017.

3. Herramientas de difusión del patrimonio argentino a través de portales.

El Servicio Nacional de Inventarios de Patrimonio (SENIP) es una herramienta que fue lanzada en el año 2010 por la gestión anterior y fue rediseñada en el 2015, para difundir el conjunto de bienes que integran el patrimonio cultural argentino. Cuenta con una interfaz de uso interno para museos y organismos con custodia de bienes culturales, y otra de acceso público y gratuito, donde los visitantes pueden obtener información e imágenes de los bienes que forman parte del patrimonio cultural.

Ofrece en un único portal el acceso a la información de los bienes culturales registrados de acuerdo a sus especificidades y tipologías a través de dos sistemas informáticos de gestión de bienes culturales. Actualmente, a través del SeNIP se puede acceder a CONar -Colecciones Nacionales Argentinas- y a MEMORar -Fondos Documentales Históricos. En CONar, se pueden registrar y acceder a colecciones de todo tipo, ya que cuenta con colecciones de artes visuales, historia, ciencias naturales y antropología, mientras que MEMORar ofrece información sobre documentos de texto, fotografías y material audiovisual.

MEMORar: Fondos documentales históricos¹⁵

Esta herramienta informática está desarrollada conforme a las normas archivísticas internacionales vigentes, da accesibilidad pública y gratuita a la información. Su objetivo es la puesta en valor de los documentos de carácter histórico, como elemento constitutivo del patrimonio cultural. Su función específica es la compilación de

¹³ <https://www.lanacion.com.ar/1128992-cada-vez-hay-mas-museos-registrados-en-la-argentina>

¹⁴ <https://www.cultura.gob.ar/museos/>

¹⁵ <https://memorar.senip.gob.ar/>

información relativa a la custodia, conservación, preservación y difusión del patrimonio documental histórico de las instituciones participantes. Con el objeto de registrar los fondos documentales históricos, el sistema permite el registro de los distintos tipos de soporte documental, tales como papel, cartón, cuero, films, cintas de video, negativos en vidrio, cd, dvd y discos magnéticos, de acuerdo a políticas estandarizadas de descripción.

CONar: Colecciones nacionales argentinas¹⁶

El registro, el inventariado y la gestión de las colecciones de todo organismo que custodie bienes culturales es un objetivo permanente del Ministerio de Cultura que, desde 2004 inició la creación de una herramienta informática común y única que cumpliera con este objetivo y pusiera a disposición de los ciudadanos las colecciones del patrimonio cultural nacional.

Al momento se registran 52 instituciones y 103.7000 bienes registrados, de los cuales 53.000 cuentan con al menos una imagen asociada. Las colecciones registradas comprenden las clasificaciones de Arte, Historia, Etnografía y Arqueología, entre otros.

Existen diversas opiniones de los expertos acerca de este sistema de digitalización: por un lado ha permitido **favorablemente** a homologar criterios entre museos nacionales, definir y volver a pensar los criterios de las colecciones, explicar el contenido y el contexto en que ha sido creado el documento, compartir el trabajo con otros colegas, facilitar la búsqueda de la ubicación topográfica de una pieza y consultar su estado de conservación, controlar mejor las áreas de reserva de los museos, acceder a un documento que se encuentre a muchos kilómetros de distancia reales, imprimir un informe en pdf de los objetos en cuestión. Sus **deficiencias** son que sus fichas técnicas son muy elementales, carecen de análisis, datos técnicos o descripciones lo cual pudiera remitir a que la problemática reside que o el banco de datos se encuentra aún en construcción o que se carece de los datos históricamente, o sea se carece de ficha técnica dentro de las instituciones.

4.2 Financiamiento a la investigación en patrimonio cultural tanto material como inmaterial a través del programa **Investiga Cultura**. Posibilita una articulación entre investigadores, instituciones y áreas involucradas en la gestión patrimonial.

¹⁶ <https://conar.senip.gob.ar/>

Impulsa visibilizar estos acervos culturales a través de 5 líneas de fomento: publicaciones de tesis, traducciones, apoyos a encuentros internacionales, proyectos de investigación y becas internacionales, favoreciendo su accesibilidad a través de su difusión y puesta en valor.

Encuentro fundamental que se hayan reconocido líneas esenciales de intercambio del conocimiento como son los “Encuentros Internacionales de Reflexión y Debate sobre Patrimonio Cultural” que otorgó financiamiento a la organización de congresos, seminarios, jornadas sobre patrimonio nacional. Allí volví a encontrarme, junto a otras 16 instituciones, al Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCi) que organiza su 1er. Congreso Internacional y fue becada. En el 2017 además se becaron 3 tesis de grado y 5 de posgrado para su publicación, se otorgaron fondos para 10 traducciones de obras cuyos contenidos aporten nuevas miradas y concepciones vinculadas al campo del conocimiento y la gestión del patrimonio cultural. Además: se benefician actividades de formación y perfeccionamiento a través de 35 “Becas Internacionales. Ida y Vuelta”, que se propone facilitar la participación de profesionales, investigadores y gestores vinculados a la gestión del patrimonio cultural en encuentros internacionales a través de una línea de apoyo. Por último considero fundamentales las becas a los proyectos de investigadores externos de los Institutos y Museos Nacionales porque aportan nuevos enfoques y reflexiones desde distintas disciplinas a esas instituciones.

Sin embargo, aunque bienvenidos son todos estos avances, el número de beneficiarios sigue siendo muy acotado. El trabajo interdisciplinario entre Universidades Públicas y Estado son aún escasas siendo el punto mas problemático los recursos destinados a investigación.

Programa académico Ibermemoria

En el 2017 se realizó la primera convocatoria al programa de Posgrado en la Fonoteca Nacional de Ciudad de México, bajo el Programa Ibermemoria Sonora y Audiovisual. Éste es una instancia de carácter multilateral de cooperación técnica y financiera para fomentar la investigación, rescate, preservación y acceso del patrimonio sonoro, fotográfico y audiovisual de Iberoamérica, así como de actualización permanente de los encargados de efectuar estas tareas. Argentina adhirió al programa mediante el Ministerio de Cultura de la Nación, a través de la Dirección Nacional de Investigación Cultural. Los países involucrados tienen en el Programa Ibermemoria Sonora y

Audiovisual ejes rectores que enmarcan su actuación en el reconocimiento de la singularidad sociocultural de cada uno, el establecimiento de políticas para la preservación integral del patrimonio sonoro, fotográfico y audiovisual de la región, el aprovechamiento del trabajo existente en cada país, la alfabetización sonora, fotográfica y audiovisual como derecho educativo, la participación social y el uso de las tecnologías como herramientas indispensables para lograr la preservación del citado patrimonio.

La misión de Ibermemoria Sonora y del Programa Audiovisual es la preservación, difusión y acceso a una de las grandes riquezas de la humanidad: el patrimonio sonoro y audiovisual, pero también la formación y actualización continua dirigida a los especialistas encargados de preservar estos activos intangibles para beneficio de todos los países de la región iberoamericana.

Existen dos categorías. Una para **proyectos de preservación y acceso documental** de investigación, rescate, conservación, catalogación, digitalización, restauración, documentación y difusión de archivos, colecciones o acervos patrimoniales de naturaleza sonora, fotográfica y audiovisual. Otra categoría es la de **formación y capacitación para profesionales que trabajan en patrimonio documental** para contribuir a desarrollar a los recursos humanos que se desempeñan o busquen desempeñarse en cualquiera de los ámbitos y áreas de especialización relacionadas con la preservación-acceso de documentos sonoros, fotográficos y/o audiovisuales.

Pueden participar particulares, asociaciones civiles e instancias públicas y privadas de la región iberoamericana. Argentina es uno de los países miembros y Mirta Rosovsky, su referente. Según el experto Claudio Simone el programa resulta sumamente interesante incluso para personas con alto grado de formación porque *“permite la posibilidad de aprender algo nuevo, pensar distinto o ver modalidades diferentes de cómo hacer las cosas”*

Programas: Encuentros de Preservación de Imagen y Sonido

En el año 2016, la Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales organizó **el Primer Encuentro de Preservación de Imagen y Sonido** en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y en el 2017, junto a la Universidad Nacional de San Luis, **el segundo encuentro** con los objetivos de difundir principios fundamentales para la conservación de la memoria, resguardada en fondos visuales y audiovisuales, consolidar los conceptos fundamentales de las tareas de un archivo fotográfico y audiovisual y brindar recursos metodológicos actualizados referidos a identificación, registro, inventario,

catalogación y conservación de archivos de imagen y sonido, según formato y materialidad.

Estas buenas iniciativas apuntan a combatir la precariedad y la falta de desarrollo en el tema que adolece nuestro país pues se necesitan recursos para poner en práctica todo el cúmulo de experiencias, experticias y necesidades de la conservación del patrimonio visual y audiovisual. Sería importante que de estos encuentros y de otras buenas iniciativas quede un documento escrito, **una memoria escrita que pudiera servir de referente y base de consulta para investigadores e interesados.**

4.2.1 Análisis de situación en la Argentina

En Buenos Aires durante la década de los años 90 surgieron la **Fundación OSDE** y la **Fundación Telefónica** que amparadas en objetivos de fomento cultural llevaron un programa de difusión enfocado en Fotografía y Nuevos Medios. Pero fue la **Fundación Antorchas** fundada en 1985 la que mantuvo un programa que- entre otras áreas relacionadas con educación y ciencias, artes y promoción social- se abocó al patrimonio cultural que incluía un plan acertado en la conservación y preservación del material fotográfico en becas y ediciones de gran calidad, gracias a la destacada participación de Luis Príamo hasta su cierre en 2006. Luis Príamo es un absoluto referente en labor investigativa. Dedicó su labor a la recuperación de fotografías antiguas, apoyando además el desarrollo de políticas de protección del patrimonio histórico fotográfico. Actualmente se haya coordinando el área de investigación fotográfica en Tarea, como veremos mas adelante.

Con respecto a la formación y capacitación de profesionales en restauración y conservación fotográfica, no existe aún tal formación a nivel académico en el país. Marcela Pandullo, experta restauradora del Museo Histórico Sarmiento, se formó en el exterior, en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museología Manuel del Castillo Negrete de México¹⁸. Claudio Simone, conservador se formó en Rochester NY, en el International Museum of Photography and Film at George Eastman House, hoy George Eastman Museum gracias a una beca de Fundación Antorchas.

¹⁸ <http://www.encrym.edu.mx/>

Luego, obtiene un Master of Science in Cross-Disciplinary Professional Studies (1998) con concentraciones en Tecnologías Fotográficas de los S. XIX y XX, Imagen Digital y sus específicas Preservaciones en el Rochester Institute of Technology – RIT.

Precisamente, es uno de los puntos fundamentales a renovar en todo el sistema patrimonial, sobre todo el fotográfico. Toda la oferta existente al respecto **no tiene un título habilitante**. Se aprende en seminarios, cursos, jornadas, talleres, workshops intensivos pero carece de la especialización científica que es necesaria. **Fernando Osorio Alarcon** –Miembro del Subcomité de Tecnología del Programa Memoria del Mundo, UNESCO, y Desarrollador del Programa del Observatorio de Patrimonio Fotográfico Mexicano, es uno de los capacitadores extranjeros que frecuentemente asiste a nuestro país a impartir workshops, seminarios, charlas y conferencias.

De todos modos, como mencioné anteriormente, Argentina adhirió al programa Ibermemoria mediante el Ministerio de Cultura de la Nación, a través de la Dirección Nacional de Investigación Cultural y tampoco puedo dejar de nombrar a Tarea Unsam que, si bien su foco principal no es la fotografía, es un buen ejemplo para comprender cómo estas áreas sí se pueden llegar a conformar en el ámbito académico de las universidades nacionales.

TAREA – UNSAM Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural de la Universidad de San Martín (IIPC)

La Fundación Taller TAREA fue inaugurada en 1987, producto de un acuerdo entre la Academia Nacional de Bellas Artes y la Fundación Antorchas. El vínculo duró una década, lapso en el que la fundación se abocó a rescatar y restaurar el núcleo central del arte colonial argentino, que se encontraba en estado de abandono. En 1997, la Academia Nacional de Bellas Artes se retiró del proyecto y el Taller TAREA cerró temporariamente sus puertas. Por entonces, la Fundación Antorchas inició **un ciclo de formación** mediante un convenio con el Instituto Smithsonian de Washington, Estados Unidos, que incluyó **cursos internacionales de conservación del patrimonio cultural**. En 2003, la Fundación llamó a un concurso internacional para continuar con el proyecto de TAREA; allí, la UNSAM fue seleccionada como ganadora. El acontecimiento dio lugar a la creación del Centro de Producción e Investigación en Restauración y Conservación Artística y Bibliográfica TAREA (CEIRCAB TAREA), dirigido por José Emilio Burucúa, y a la reapertura del Taller TAREA, a cargo de Néstor Barrio.

De una entrevista a éste último se desprende una información que incumbe a este trabajo. Allí anticipa¹⁹ que la **Licenciatura en Conservación y Restauración ampliará sus objetivos a la fotografía y el archivo digital** pues la noción de patrimonio “*es relativamente nueva en los términos en los que se entiende hoy en todo el mundo. Por etimología, el patrimonio es lo que heredamos de los padres, pero, hoy en día, se ha transformado en una especie de derecho colectivo relacionado con los derechos humanos*”. En esta misma entrevista, el decano Barrio manifiesta su descontento con el Estado por la falta de apoyo y reconocimiento a la institución que ha ganado diversos premios por su excelencia y ha recibido en el 2016 un subsidio de la Fundación Getty para investigar a los artistas de las décadas de los 40 y los 50 de la Argentina que fundaron el movimiento concreto.

Verónica Tell quien maneja junto a Luis Priamo el área de investigación sobre fotografía en Tarea, actualmente trabaja en **dos proyectos sobre archivos** en ese instituto: Un proyecto piloto para la puesta en línea del archivo del Museo de la Ciudad, específicamente un archivo que atañe al relevamiento fotográfico del Botánico y un segundo que se trata sobre Gastón Bourquín, su abuelo, un fotógrafo suizo que relevó pioneramente el país en la primera mitad del siglo XX.

Es pertinente para este trabajo detenernos en el proyecto piloto pues aporta datos de la conformación de colecciones: En 1891 Julio Carlos Thays gana por concurso su puesto de Director de Parques y Paseos de la ciudad de Buenos Aires. Se desempeñó en ese cargo hasta 1913. Durante su dirección se funda en 1898 el Jardín Botánico para objetivos científicos, recreativos y paisajísticos. La Dirección de Parques y Paseos públicos realizó numerosos cambios y diseño de espacios verdes y recreativos siendo esto un nuevo concepto en la ciudad. Para relevamiento de estas obras, se crea un taller fotográfico siendo utilizada primeramente la técnica del negativo de vidrio y luego pasando al soporte flexible. Ese material fotográfico quedó desde principios de siglo en las oficinas del Jardín Botánico hasta que, en la década de los '90 algún empleado o directivo del mismo establecimiento consideró ese material superfluo e innecesario tirando muchas de esas cajas con negativos a la basura. Esta toma de decisión no es poco habitual en dependencias del estado ni en las familias que suelen deshacerse de esa

¹⁹ <http://noticias.unsam.edu.ar/2016/07/15/nelstor-barrío-el-patrimonio-es-un-derecho-colectivo/>

forma de importante material histórico. Dio la casualidad que por allí pasaba a pie el arquitecto José María Peña, fundador y director del Museo de la Ciudad e impulsor de la feria de San Pedro Telmo y Feria de las Artes. Peña, conocido por su compromiso por salvaguardar patrimonio histórico, llevó las cajas encontradas al Museo de la Ciudad, que significan un 70% del relevamiento total que realizara la comisión de parques y paseos públicos, el resto quedó en las oficinas del Botánico. Éste fue inventariado en los años '90 con la dirección de Luis Príamo y con un subsidio de la Fundación Antorchas. En el año 2016 aparece de manera azarosa un inventario que se había realizado en el Botánico acerca de las placas fotográficas que restan. El bibliorato fue recuperado por Luis Príamo que fue avisado de forma telefónica ya sin el respaldo de la fundación Antorchas. Éste decide entonces realizar desde TAREA, dos convenios: uno con el Museo de La Ciudad, otro con el Botánico para que el material pueda ser digitalizado y difundido y así homogeneizar la información de los biblioratos (escritos a manos y en cuadernos) con el material de los negativos distribuidos en dos sedes diferentes. Este proyecto elevó un pedido a **Mecenazgo** quien declinó el subsidio por considerar que ese tipo de trabajo correspondería estar en el área estatal de patrimonio. Así vemos una vez mas, la complejidad del trabajo del investigador y cómo los proyectos están obligados a buscar sus propios recursos. El proyecto piloto además de ser de rescate del patrimonio nacional presenta oportunidad de formación en recursos humanos de archivistas que actualmente trabajan ad honorem y con la pasión propia de los estudiantes principiantes.

En los últimos años se han conformado otros agrupamientos insertos en el ámbito académico que dan valoración social a la investigación en patrimonio cultural. Durante el Encuentro Nacional de Investigación y Gestión del Patrimonio Nacional al cual asistí pude informarme sobre la existencia de **La Red Argentina de Acervos Fotográficos, Audiovisuales y Sonoros (RAAFAS)** que se conforma en noviembre de 2015 impulsada por el Grupo de trabajo sobre gestión de Documentos Fotográficos, Sonoros y Audiovisuales (**GT-GFSA**). El grupo de trabajo lo integraron Silvia Gattafoni, Jesús Monzón y Mariela Pacheco (probablemente con otros colaboradores como María Toninetti) buscando generar conocimiento gestionando espacios de aprendizaje para gente que está trabajando en museos y archivos. Silvia Gattafoni, quien trabajaba en el Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano pasó a desempeñarse en la Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales hacia 2017.

La red tiene los objetivos comunes a los que les interesa salvaguardar el patrimonio fotográfico y audiovisual del país: promover su visibilización; intercambiar conocimiento, recursos materiales y humanos; generar capacitaciones en el campo; promover investigaciones del campo y promover políticas en cuanto a la preservación y acceso al patrimonio fotográfico, audiovisual y sonoro. Sus integrantes se pueden leer en su web y entre ellos se encuentran numerosos grupos de trabajo y reconocidas personas de distintos archivos nacionales, institutos, bibliotecas, universidades, museos facultades y fondos. Lista aquí: <http://www.raafas.com.ar/contenido/integrantes>.

En su web también figura el III Encuentro de Archivos Fotográficos del Mercosur en septiembre de 2017, con temas específicos: Fondos y colecciones fotográficas en Sudamérica - Tratamiento archivístico de fondos y colecciones fotográficas en la Universidad Nacional de Córdoba, dentro del marco del XII Congreso de Archiveros del Mercosur, organizado por la Asociación Red de Archiveros Graduados de Córdoba y el Archivo General e Histórico de la Universidad Nacional de Córdoba. Pero mas allá de esta información no establecí contacto con ninguno de ellos y tampoco he visto conclusiones o resultados publicados sobre este III encuentro.

5. Cooperación internacional

El proceso de revalorización del patrimonio fotográfico toma más fuerza a partir de los 90 en nuestro país. La fundación Antorchas (1985-2016) apoyó un programa de conservación de fotografías que permitió realizar trabajos en muchos archivos públicos y ampliar el conocimiento sobre el material fotográfico existente, su estado de conservación y su calidad. Además, la entidad financió libros mediante los que se difundieron fotos desconocidas hasta ese momento. También, capacitó técnicos en el museo de Kodak, donde funciona la escuela de conservadores, en Estados Unidos.

Sin embargo, desde el cierre de esta fundación se advierte la falta de instituciones públicas o privadas que se propongan alcanzar metas a mediano y largo plazo como Antorchas. Por ello, se acuden a programas de cooperación internacional.

5.1 Program for Latin American Libraries and Archives (PLALA) /

Programa de Bibliotecas y Archivos Latinoamericanos de la Universidad de Harvard, cerró tras 20 años de labor (1996-2013) al fallecer su director. Subvencionó 70 proyectos de 144 proyectos recibidos de Argentina. En su haber el programa benefició a 270 proyectos para preservar y proporcionar acceso a recursos únicos que se estaban deteriorando, en peligro o eran inaccesibles. Sus subvenciones totales se elevan a más de \$ 3.5 millones de dólares.

De la larga lista nombraré sólo unos ejemplos de las subvenciones dadas a bibliotecas públicas, áreas de investigación y documentación histórica de centros culturales o museos, de archivos históricos de material colonial dentro de conventos y museos, de mapas, planos, diarios antiguos, comprar humidificadores para el medio ambiente, entre muchos otros usos necesarios en el archivo.¹⁹ De esta larga lista podemos deducir que los museos, archivos, centro de documentaciones, bibliotecas y otros proyectos estuvieron obligados a buscar financiación fuera del país para obtener medios para conservar las propiedades del rico material o para ponerlo a disposición de los investigadores. Los subsidios fueron pedidos para la microfilmación del material documental, de fondos, de colecciones fotográficas. Muchos recibieron hasta dos a tres subsidios para diferentes proyectos dentro de la misma institución, algunos muy básicos como ser cajas y carpetas libres de ácido, o buenas estanterías, indispensables para la conservación y mantenimiento del material patrimonial. Sin embargo, **pocas de ellas solicitaron fondos para fines de preservación, catalogación o puesta en valor de fotografías**. Algunos ejemplos de beneficiarios:

Museo Histórico Sarmiento, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para mejorar las condiciones de almacenamiento de mapas, planos y otros materiales documentales que se encuentran en el Archivo Fotográfico y Documental del Museo) \$12,000.

Un proyecto de suministro de carpetas y cajas libres de ácido para Archivo, la compra de un higrómetro térmico y un deshumidificador. \$2,800.

Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti.” Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para mejorar las condiciones de almacenamiento de mapas, planos y otros materiales documentales que se encuentran en el Archivo Fotográfico y Documental del Museo. \$6,800.

Un proyecto para catalogar y preservar la colección Eric Boman de arqueología, con especial foco en el noroeste argentino. \$7,800.

¹⁹ <http://drclas.harvard.edu/plala>

Biblioteca “Raúl Augusto Cortazar,” Museo Etnográfico “Juan B. Ambrosetti,” Un proyecto para proveer el equipo básico de conservación y mejorar las estanterías de la biblioteca. \$20,000.

Archivo General de la Nación, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para proyecto para organizar y preservar el Fondo “Ministerio de Educación” “Archivo Intermedio.” \$11,000.

Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina, (CeDInCI), Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para organizar y catalogar fondos documentales seleccionados \$7,500.

Un proyecto para organizar y preservar el “Fondo de Archivo José Ingenieros.”

\$20,000.

Junto a Fundación Antorchas, 3 proyectos para microfilmación del Archivo General de la Provincia de Santa Fe. ca. \$20,000

-Departamento de Estudios Etnográficos y Coloniales, Provincia de Santa Fe.

“expedientes civiles” de 1610-1699. \$4,680

-Universidad de San Martín, Biblioteca Furt. \$7,500

Archivo Histórico del Museo Mitre, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para limpiar, reorganizar, catalogar y microfilmarse la “Colección ‘General Manuel Belgrano’ \$9,900.

Biblioteca Torcuato Di Tella, Universidad Torcuato Di Tella, Buenos Aires

Un proyecto para recuperar y procesar el Archivo Torcuato Di Tella de historia del movimiento obrero argentino \$10,000 y \$14,000.

Biblioteca Di Tella, Un proyecto para catalogar, limpiar y conservar la J.J. Hernández – J. Blanco.” \$7,500.

Proyecto Villa Ocampo, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para limpieza y catálogo de la colección Villa Ocampo. \$7,500.

Fundación Internacional Jorge Luis Borges, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para conservación, descripción y hacer accesible las reservas de la biblioteca \$17,500.

Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para conservar y reubicar varias series de documentos en poder del archivo \$20,000

Un proyecto para conservar mapas y planos de Buenos Aires del período 1870-1889. \$21,000.

Centro de Documentación Eva Perón, Instituto Nacional de Investigaciones Históricas, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para digitalizar los documentos más utilizados del Centro. \$9,780.

Asociación Civil Memoria Abierta, Buenos Aires, Argentina.

Un proyecto para mejorar el acceso a las propiedades audiovisuales de la Asociación, y para recuperar y procesar cuatro colecciones documentales correspondientes a los militantes argentinos.) \$15,000.

Centro de Estudios Históricos e Información Parque de España, Rosario, Argentina. Apoyo para las continuas actividades de reforma de preservación de CEHIPE dentro de Argentina. \$70,000.

5.2 Programa para el rescate de Archivos en Peligro

(Endangered Archives Programme)²⁰

El Programa de Archivos en Peligro es administrado por la British Library.

El Donor Board of Arcadia patrocina éste programa que está enfocado a preservar y copiar archivos importantes y vulnerables en el ámbito mundial. El programa no tiene el propósito de digitalizar masivamente los documentos contenidos en un archivo oficial. **La mayoría de los proyectos financiados están enfocados en las colecciones de individuos privados o instituciones no gubernamentales.**

La British Library posee un programa de rescate a patrimonio documental que esté en peligro de desaparecer, descartado por no considerarse de relevancia o abandonado al deterioro mas allá de la recuperación. Los principales medios a través de los cuales el programa logra esto son la creación de copias digitales o en microfilm de los materiales en peligro y la reubicación de los originales en un lugar de archivo seguro, dentro del ámbito local. El programa pretende salvaguardar material de archivo relacionado a sociedades que, por lo general, se encuentran en una etapa temprana de desarrollo, esto es, su atención normal se centrará en el período histórico de una sociedad antes de que la “modernización” o “industrialización” hubieran generado estructuras institucionales y de conservación de archivos para la preservación sistemática de registros históricos, en una definición amplia del concepto. Todas las propuestas que se enfoquen en materiales de un período posterior deberán demostrar la vulnerabilidad e importancia excepcional del material. **En particular, los proyectos que se enfoquen en colecciones fotográficas necesitan demostrar el modo en que las colecciones arrojan luz sobre la sociedad pre-industrial.** Tales proyectos sólo son considerados para financiación allí donde exista un elemento pre-industrial significativo. El material de archivo es definido por el programa en forma amplia, para que incluya diarios y periódicos, material sonoro y audiovisual, fotografías, libros impresos poco comunes y manuscritos.

El programa tiene sumo interés en mejorar las capacidades locales para administrar y preservar las colecciones de archivos en el futuro y por lo tanto resulta esencial que todos los proyectos incluyan socios de archivo locales en el país donde está basado el proyecto. El costo de la capacitación profesional para el personal local es

²⁰ <http://eap.bl.uk/pages/main.es.html>

fomentado dentro de las propuestas, sea en el área de gestión de la colección de archivos o en la de capacitación técnica en digitalización. Los titulares de las subvenciones pueden organizar sesiones de capacitación para su personal, utilizando a expertos locales o extranjeros para propósitos específicos, o se puede enviar personal designado a un curso de capacitación relevante.

El material de archivo original no abandona el país de origen excepto en casos excepcionales, cuando se requiera hacerlo temporalmente por motivos específicos de conservación o copiado. Aún así, esto sólo es permitido con la aprobación por escrito de la autoridad gubernamental correspondiente y el material es devuelto al país de origen una vez que el motivo de su remoción temporaria haya sido solucionado. Se elabora al menos dos juegos sucedáneos de todo el material copiado, uno para ser depositado en la British Library y otro para permanecer en el país de origen - en la institución designada como asociada de archivo – a efectos de facilitar el acceso por parte de los investigadores locales.

El equipamiento financiado por el programa permanece en el país del proyecto una vez finalizada la subvención, para ser usado en el futuro, sea en la institución anfitriona (si tiene su base en el mencionado país) o en la del asociado de archivo local (si la institución anfitriona no está ubicada en el país). Tal equipamiento puede incluir escáneres, cámaras digitales, computadoras y consumibles asociados.

Por lo general, las subvenciones son administradas por las instituciones anfitrionas. Aunque ésta puede ser una institución académica o de archivo extranjera, se alienta particularmente la presentación por parte de instituciones anfitrionas basadas en el país del proyecto. La propiedad intelectual (copyright) del material permanece en manos del titular del mencionado derecho y las autorizaciones para usar las copias con motivos que no sean la investigación se deben pedir al titular de la propiedad intelectual. Se considera que la financiación de un proyecto principal rondará las £50.000, mientras que la de un proyecto piloto se ubicará en el entorno de las £10.000.

5.2.1 El ejemplo del Museo de La Plata

En un plan de recuperación del patrimonio fotográfico del Museo de La Plata, el Archivo Histórico y Fotográfico obtuvo dos subsidios de la British Library en el marco de su programa: *Endangered Archives Programme (Archivos en peligro)*. Como muchas piezas patrimoniales en nuestro país, éstas estaban sin clasificar o clasificadas según arbitrarios criterios siendo complejo el acceso y un ordenamiento que sirviera al

investigador. La antropóloga e investigadora Irina Podgnory fue la primera en recibir el EAP en la Argentina y mediante este subsidio se pudieron estabilizar, clasificar, digitalizar y microfilmear distintas colecciones que incluyen tomas de la sección de antropología y de arqueología del archivo general, de grupos indígenas del Gran Chaco, Tierra del Fuego, Patagonia, del Amazonas, colecciones de *Samuel Boote* y su hermano *Arturo* (prolíferos productores de álbumes fotográficos de vistas y costumbres de la Argentina), *Francisco Ayerza* (artista fotográfico miembro fundador de la Sociedad Fotográfica Argentina), *Christiano Junior* (uno de los fotógrafos más importantes de la Argentina en el S.XIX), además de realizar la colección *Carte de visite*, entre otras. En el sitio web podemos relevar digitalizaciones del material de cada colección.¹⁶

5.3 Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos (ADAI)¹⁷

Éste programa también beneficia los archivos u otras instituciones cuya sede social se encuentre en los países que participan como miembros de pleno derecho en las Cumbres Iberoamericanas de Jefes y Jefas de Estado y de Gobierno. Argentina es país miembro.

Iberarchivos tiene por objetivo conceder ayudas para que los archivos iberoamericanos puedan llevar a cabo proyectos que redunden en las líneas estratégicas aprobadas en su Plan Operativo Anual. En su web podemos leer que el programa concentra su actuación en proyectos sobre: acceso de la ciudadanía a los archivos; mejora de la organización, descripción, conservación y difusión de los fondos documentales; proyectos de memoria compartida de los pueblos iberoamericanos; archivística de tradición ibérica; archivos científicos; proyectos conjuntos en colaboración con otros Programas de Cooperación Iberoamericana, entre otros. **En su sitio web he contabilizado 47 proyectos aprobados en Argentina** entre los cuales se encuentran diferentes asociaciones, museos, archivos, fondos del AGN, universidades y organizaciones de derechos humanos.

Allí encontré también que el CEDODAL, antes mencionado como un importante archivo de imágenes arquitectónicas también ha sido beneficiario de Iberarchivos así como también el AGN.

¹⁶ <https://eap.bl.uk/collection/EAP207-1?page=3>

¹⁷ <http://www.iberarchivos.org/lineas-de-actuacion/>

Para este trabajo me parece pertinente enumerar los que incumben a las colecciones y fondos fotográficos y los archivos de imágenes en movimiento. Estos fueron:

Rescate de las colecciones de fotografías con valor testimonial que se encuentren en la Provincia de Entre Ríos. Año: 2007 / Institución beneficiaria: **Archivo General de la Provincia de Entre Ríos**

Recuperación y puesta en valor del fondo fotográfico Noticias Gráficas

Año: 2008 / Institución beneficiaria: **Archivo General de la Nación**

Recuperación y Puesta en Valor del Fondo Fotográfico Noticias Gráficas (2ª fase) Año: 2009 / Institución beneficiaria: **Archivo General de la Nación**

Recuperación y descripción documental del fondo Editorial Haynes

Año: 2008 / Año: 2009 Institución beneficiaria: **Archivo General de la Nación** Reconstrucción del depósito de documentos filmicos y estabilización de la documentación fílmica. Año: 2008 / Institución beneficiaria: **Archivo General de la Nación**

Memorias resguardadas. Archivo de imágenes en movimiento. San Carlos de Bariloche

Año: 2010 / Institución beneficiaria: **Universidad Nacional de Comahue**. Facultad de Humanidades. Centro Regional Universitario Bariloche

Desclasificando las huellas presentes de un pasado violento: la producción documental de la UNLP desde la organización del estado terrorista (1976-1983) hasta la normalización de la universidad (1986)

Año: 2014 / Institución beneficiaria: **Facultad Bellas Artes para todos**

La colección hemerográfica del CEDODAL: conservación, digitalización y consulta pública

Año: 2013 / Institución beneficiaria: **CEDODAL** para la investigación del arte, arquitectura y urbanismo

Algunos proyectos figuran como aprobados pero no ejecutados, por razones desconocidas a mi investigación.

5.4 Programa Memoria del Mundo, UNESCO¹⁸. El ejemplo del Centro de documentación de Villa Ocampo

El Registro Memoria del Mundo es un listado de patrimonios documentales que han sido aprobados por el Comité Consultivo Internacional (CCI) y ratificados por el Director General de la UNESCO como tales, en el contexto del programa Memoria del Mundo (MoW). Mediante este reconocimiento, el patrimonio documental pasa a ser protegido y difundido como tal.

Las propuestas de inscripción en el registro pueden ser presentadas por cualquier individuo u organización, incluidos los gobiernos y las ONG, aunque se dará prioridad a las propuestas presentadas por el correspondiente comité regional o nacional de la Memoria del Mundo, de haberlo, o bien por su conducto, o en caso contrario mediante

¹⁸ <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/homepage/>

la Comisión Nacional para la UNESCO competente. Asimismo, se dará prioridad al patrimonio documental que esté amenazado. Por regla general, estas propuestas se limitarán a dos por país cada dos años.

La evaluación de los postulantes es comparativa y relativa debido a que no se puede medir en términos absolutos la importancia cultural. Al menos, debe cumplir criterios de autenticidad, que sea única e irremplazable y trascendente (en tanto a tiempo, lugares, personas, etc). Adicionalmente, se tienen en cuenta criterios como rareza, integridad, amenaza, entre otros.

La misión del Programa Memoria del Mundo es: facilitar la preservación, mediante las técnicas más apropiadas, del patrimonio documental del mundo. Esto puede hacerse mediante asistencia práctica directa, mediante la difusión de asesoramiento e información y el fomento de la capacitación, o vinculando a los patrocinadores con proyectos oportunos y apropiados. También ayudar al acceso universal al patrimonio documental. Esto incluirá el estímulo para hacer que las copias digitalizadas y los catálogos estén disponibles en Internet, así como la publicación y distribución de libros, CD, DVD y otros productos, de la forma más amplia y equitativa posible. Cuando el acceso tiene implicaciones para los custodios, estos se respetan. Se reconocen limitaciones legislativas y de otra índole sobre el acceso a los archivos. Los derechos de propiedad privada están garantizados por la ley.

El ejemplo del Centro de documentación de Villa Ocampo que solicitó su ingreso en el 2016 y fue aprobado en el 2017. El centro consiste en la biblioteca y los archivos personales de Victoria Ocampo, así como en la revista Sur y sus registros editoriales y comerciales. Contiene más de 11,000 libros, 2,500 publicaciones periódicas, **1000 fotografías**, materiales de publicación, algunos manuscritos, registros, autógrafos y puntajes de prensa impresos en medios musicales y el propio conjunto de Sur de Victoria como muchos documentos relacionados con la historia de la revista. Con todos estos elementos, el Centro de Documentación Villa Ocampo es considerado un recurso excepcional para estudiar y comprender el desarrollo intelectual latinoamericano durante el siglo XX.

6. Fototeca Benito Panunzi de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno

La colección Fototeca Benito Panunzi está orientada por la intuición de que en las imágenes que tramaron la historia del país hay poderosas sugerencias para pensar; tanto las

*situaciones originales, fugaces y únicas, en las que un instante fue retratado, como también las potencias que ese momento, nunca del todo capturado en la escena ofrecida, destila para pensar el presente e imaginar el país por venir.*¹⁹

Por último debo dejar sentado que originariamente el tema de este trabajo final era investigar cómo habían sido incorporadas dos colecciones privadas a la Fototeca de la Biblioteca Nacional y así analizar programas o políticas culturales. Concretamente en base a dos ejemplos: la incorporación del **Archivo Federico Kohlmann** (Austria, 1893-Argentina, aprox 1970) y del **Acervo Ignacio Ezcurra**, (Argentina 1939 - Vietnam 1968), donado por su esposa aproximadamente en el año 2010). Pero debido a la falta de criterios medibles y comparables en gestión y la escasa relación con las herramientas aprendidas durante la especialización, debí a mitad de camino, cambiar el objeto de estudio ya que consideré que primariamente debía hacer un relevamiento general sobre archivos fotográficos patrimoniales para poder establecer pautas comparativas o lineamientos técnicos de incorporación de fotografías al acervo nacional.

Sin embargo, parece pertinente detenernos en las acciones desarrolladas en el Archivo de la BNMM que han puesto en marcha el rescate y la revalorización del patrimonio fotográfico de la mano de personal idóneo. Cabe destacar que hace aproximadamente 6 años se incorporaron al equipo de la Fototeca dos fotógrafas con una sólida base teórica y práctica y con experiencia en proyectos de investigación fotográfica: Eugenia Guiñazú y Denise Labraga. Ésta última cuenta con la Diplomatura en Investigación y Conservación Fotográfica Documental (UBA) y fue seleccionada para participar del Programa de Conservación del Patrimonio Fotográfico a desarrollarse en el Centro de Fotografía de Montevideo durante 2018 y 2019. Este no es un detalle menor puesto que hasta hace no mucho tiempo atrás, esta joven sección (inauguró en el 2001) contaba con un equipo de bibliotecarios o catalogadores, conservadores y personal de digitalización pero carecían de expertos en fotografía, especialmente, faltaba la mirada del/ de la investigador/a fotográfico/a con conocimientos de las herramientas técnicas digitales. Desde hace 10 años la Fototeca cuenta además con el asesoramiento de Abel Alexander quien es investigador histórico, autor, fotohistoriador y restaurador fotográfico. Preside, desde su creación, la Sociedad

¹⁹ Así se presenta la biblioteca en su sitio web:
<http://www.bn.gov.ar/coleccion/fototeca-benito-panunzi>

Iberoamericana de Historia de la Fotografía. Descendiente en quinta generación del alemán Adolfo Alexander (1822-1881), pionero de la fotografía, Abel fue fotógrafo profesional.

La dirección de la Fototeca está a cargo de la bibliotecaria Graciela Funes, tres personas a cargo de la digitalización, una conservadora fotográfica y cinco bibliotecarios o catalogadores además del asesoramiento por parte de Alexander.

Éste me informa *“la Biblioteca Nacional fue fundada en 1810 por iniciativa de la Primera Junta de Gobierno. En 1864, siendo su director el poeta y escritor José Mármol, se recibió una inusual donación para la época; sumándose a los 18.000 volúmenes de textos, ingresaba por primera vez la nueva y revolucionaria fotografía, nada menos que en la figura de un álbum fotográfico original encuadernado bajo el título “Recuerdos de Buenos Ayres” que fuera confeccionado por el fotógrafo y agrimensor francés Esteban Gonnet – propietario de la “Fotografía de Mayo” ubicada en la calle 25 de Mayo N° 25 – precisamente en el mismo año de la donación y contiene 20 vistas a la albúmina sobre distintos aspectos urbanos de Buenos Aires. Hasta el presente dicho álbum está considerado el primero en su tipo sobre esta ciudad. Justamente y en base de esta donación pionera, la Fototeca editó en el año 2009 el primer libro fotográfico de su colección titulado “Primeras Vistas Porteñas. Fotografías de Esteban Gonnet. Buenos Aires 1864...”*

Aquí aparece y se plantea ya desde los albores de la Biblioteca, que las colecciones han sido, en gran parte a través de la figura legal de la donación.

Donaciones: un poco de historia

Abel Alexander explica entonces que partir de 1864, se inicia el lento proceso de incorporación de fotografías y publicaciones fotográficas en las distintas sedes que tuvo la Biblioteca Nacional y que, no existían antecedentes bibliotecológicos con relación al manejo correcto de este nuevo material. Era común entonces que los antiguos álbumes fotográficos fueran ubicados junto a los libros, poniendo así en riesgo estas delicadas imágenes. A grandes rasgos, el ingreso por donaciones del material fotográfico tuvo distintas características: muchas veces formaban parte de una donación mayor compuesta de libros, folletos, planos o revistas y, dentro de este conjunto heterogéneo, se encontraban las fotografías, como es el caso de la importante colección del presidente Arturo Frondizi (1908-1995). Otras veces el ingreso de colecciones fotográficas estaba directamente vinculado a la protección de los derechos de autor fotográfico, contemplado por la ley 11723 que regula el régimen Legal de la Propiedad Intelectual. En este punto podemos destacar la donación del fotógrafo

Federico Kohlmann y su serie de postales fotográficas de tipo documental y paisajístico sobre la Argentina. Hay que señalar las donaciones específicamente fotográficas, como por ejemplo, la donación de la totalidad del archivo fotográfico del periodista y fotógrafo **Ignacio Ezcurra** (1939-1968) realizada por su viuda hace muy poco tiempo. Una de las últimas donaciones a la biblioteca (2012) han sido la incorporación de 66 daguerrotipos, ambrotipos y ferrotipos, tomadas en EEUU, donadas por el ingeniero, coleccionista e investigador Bruno Lendaro que reside en California.⁸ Con relación a los **libros fotográficos** debemos mencionar las donaciones realizadas en 1942 y 1951 del Dr. Julio Felipe Riobó (1883-1996), autor de los primeros ensayos sobre el daguerrotipo en la Argentina. En el año 1996 el fotógrafo Marcelo Brodsky titular de la agencia Latin Focus, dona una importante colección de libros, catálogos y revistas fotográficas nacionales e internacionales a la Biblioteca Nacional; será este fondo bibliográfico-hemerográfico el factor determinante en la creación de la flamante Fototeca.

Finalmente en el año 2001 se funda la **División Fototeca de la Biblioteca Nacional** – a semejanza de las principales bibliotecas del mundo – designándola tiempo después con el nombre de “Benito Panunzi” en homenaje a este pionero fotográfico. Desde su creación la Fototeca incorporó el valioso **materi al fotográfico del Fondo Antiguo**, que estaba en custodia y fuera de la consulta del público en el Área de Preservación desde la mudanza a la actual sede. También se sumaron los libros fotográficos de los Depósitos Generales. En los últimos años y a medida que se expanden los servicios de la Fototeca entre usuarios e investigadores, se han incrementado las donaciones bibliográficas y fotográficas con destino a este especial repositorio. También y en base a las donaciones fotográficas, se ha generado una **política de exposiciones realizadas en la Fotogalería interna de la Fototeca**.

Las fotografías antiguas que la Biblioteca Nacional guarda en su mayoría fueron hechas por fotógrafos profesionales quienes hacían su negocio con la venta de vistas a lugares vendidas como postales, retratos, usos y costumbres. Estos autores de vistas y costumbres de la segunda mitad del siglo XIX fueron Esteban Gonnet, Benito Panunzi, Christiano Junior, Antonio Pozzo, Samuel y Arturo Boote, Alejandro Witcomb, Samuel Rimathé y Harry Olds, entre otros, y por la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados.

⁸ <http://abelalexander.blogspot.com.ar/2012/12/la-sorprendente-donacion-fotografica.html>

Prosigo a citar textualmente a A. Alexander: “*El trabajo de conservación desarrollado hasta ahora ha permitido **estabilizar** gran parte de las imágenes que conforman el archivo, almacenándolas de forma adecuada según su naturaleza y estado de conservación. En el caso particular de las placas de vidrio fragmentadas, con la realización de contenedores especiales no solo se logró almacenarlas de forma apropiada, sino que permitió restituir un contenido icónico prácticamente perdido, al reunir uno a uno los fragmentos de vidrio y restablecer su unidad mediante técnicas específicas de embalaje. Esto significó, en cierta forma, redescubrir la imagen histórica y poder visualizarla como tal.*”

Adquisiciones

La Biblioteca Nacional Mariano Moreno ha incorporado bajo esta nueva gestión a un especialista encargado de buscar fondos para compras y licitaciones pues hasta ahora **la característica mas importante constante de todas las gestiones fue la carencia de adquisición nueva de material.** Esta nueva persona es la encargada de buscar fondos para adquirir patrimonio a **través de donaciones de privados o remates.**

Intenté realizar una entrevista a Leopoldo Brizuela quien ha sido designado para esta tarea, pero no obtuve respuesta.



7. Conclusiones

Sabemos que **las memorias colectivas son materiales**: tienen textura, existen en el mundo más allá de la mente de la persona. Encontramos memoria en los objetos, narrativas del pasado, incluso en las rutinas que estructuran la vida diaria. Ninguna memoria está totalmente incorporada en esas formas culturales pero las entrelaza entre cada una de ellas, para asumir significado. La materialidad de la memoria es importante, porque ayuda a compensar las fluctuaciones que caracterizan el recuerdo. Sabemos también que las memorias colectivas son plurales, la memoria depende para su existencia de códigos sociales para prevalecer en un grupo, tiempo o lugar. Por lo tanto es identitaria. Aún falta muchísimo por hacer, se necesita continuar creando conciencia sobre el trabajo del archivo, pues muchos de los lugares, hechos y personajes presentes en las imágenes que estos custodian, ilustran la historia de una sociedad que ha cambiado vertiginosamente, donde los procesos sociales, políticos y culturales del último siglo están también reflejados en el contexto. La fotografía es un bien patrimonial material en cuanto tienen un soporte físico (sobre todo en la fotografía analógica) y también es un bien patrimonial inmaterial en cuanto nos informan de modos de vida, cambios en el paisaje, hábitos, gustos y costumbres que ya no existen, además de ser relatos de la historia y la identidad tanto nacional como de grupos específicos.

1. No pasa desapercibido **el incipiente cambio en las políticas culturales** en nuestro país, aumentando el interés general en salvaguardar nuestra historia, reconociendo la relevancia que están adquiriendo los Archivos Fotográficos y Centros de Documentación. Sin embargo, este reconocimiento se debe formalizar en la gestión de los **recursos materiales** para que ésto pueda llevarse a cabo fácticamente mediante implementación de una **política de adquisiciones, subsidios significativos, recursos en capacitación del personal especializado y compra de equipo tecnológico para la preservación del material existente en varios archivos.**

2. Durante todo el proceso de investigación, me he topado con numerosos interesados, estudiosos, aficionados, colectivos fotográficos, individuos artistas, historiadores, gestores, restauradores, fotógrafos profesionales y amateur que tienen en común un profundo interés en salvaguardar el patrimonio fotográfico. Es notable sin embargo, **la desconexión y la desinformación** de las actividades llevadas a

cabo por estos diversos agentes entre sí, lo que lleva a una pérdida de energía y trabajo en conjunto. Es de urgente necesidad -mediante acciones de divulgación-, organizar encuentros a nivel nacional y en forma electrónica, definir algunos de los muchos objetivos en común a alcanzar a corto, mediano y largo plazo. El **Encuentro Nacional de Investigación y Gestión del Patrimonio Cultural** organizada por el Ministerio de Cultura en el año 2017 es una iniciativa que se enfoca en esta línea. El caudal creativo y de sapiencia dispersa se fortalece en un accionar colaborativo y podrían alcanzar cambios profundos y necesarios, junto a presupuestos que reflejen las medidas de las nuevas políticas de gestión con una activación de la institucionalidad pública y privada.

3. Son necesarios **sistemas de información para la focalización**, es decir, un sistema de estadísticas nacionales, con encuestas, censos, sistemas de información geográfica, bases de datos institucionales e investigaciones cualitativas para la elaboración de una investigación y catastro de producción, difusión y relevamiento de información fotográfica. La Argentina **carece de relevamientos o mapeos sobre patrimonio fotográfico** en peligro, tanto nacional como regionales. Por esta razón, la Directora Nacional de Investigación Cultural de la Secretaría de Patrimonio Cultural, Mirta Rosovsky propone **que una línea de acción actual** sea realizar un relevamiento acerca de archivos existentes en todo el territorio del país. Considero esta iniciativa una de las acciones mas relevantes y mas acertadas para el rescate de fotografías antiguas, pues sin la investigación y catastro de producciones ni levantamiento de información, difícilmente se pueda considerar la magnitud del material en peligro.

4. Actualmente, el **foco de la gestión gubernamental actual está puesto en la formación del experto o del profesional**, en la teoría o producción de pensamiento teórico y en la comunicación, transparencia y accesibilidad a los documentos de los distintos archivos, fondos y acervos al ciudadano común, mas allá que al experto investigador. Analizando ejemplos de otros países vemos que la forma ideal hasta el momento son combinaciones mixtas de inversiones de índole privada junto a una política estatal que planifique a largo plazo. Se debieran promover medidas tendientes a la localización y potencial incorporación de documentación perteneciente a personas o instituciones privadas.

5. Se están comenzando a desarrollar **estrategias** para la revalorización de archivos considerando diferentes **planes de divulgación** para el acervo patrimonial a través de portales informáticos. La publicación de libros de divulgación fotográfica es mas costosa pero el soporte sería intrínseco al medio fotográfico. Una forma económica de divulgación del material existente serían ediciones de sets fotográficos, con imágenes documentadas. Ese material podría ser distribuído a las diferentes bibliotecas de colegios a lo largo del país.

6. Cambio de paradigma en la era digital.

El paso a la era digital ha cambiado nuestra relación con el mundo. Las consecuencias alcanzan prácticamente todas las disciplinas así como las interacciones de vida social básicas. Se modificaron la noción de los derechos de autor, los criterios de lo privado y lo público y el alcance y extensión del saber. La circulación de imágenes y contenidos nunca ha sido tan masiva y sin embargo, aún una inmensa cantidad del patrimonio analógico se encuentra en su estado original deteriorándose inexorablemente. Es pues, menester de cualquier institución que cobija colecciones de documentos antiguos, la digitalización de esas piezas como primer paso a su conservación y archivo pues la Argentina carece aún de un sistema homogéneo que cumpla las normas de conservación internacionales para con su patrimonio. Es por ésto que se debe pensar en una implementación de un amplio programa de digitalización del patrimonio fotográfico y de los fondos documentales. Promover sistemas y medidas que permitan la incorporación, selección, clasificación, ordenamiento y descripción de los fondos documentales, su custodia y conservación, como asimismo su consulta e investigación. Es muy importante remarcar que **la digitalización sirve para la fototeca, lo que significa que guarda una imagen, pero no protege ni conserva el objeto en si.** La implementación de políticas de preservación para garantizar el acceso a largo plazo del patrimonio es necesario ya que es inherente al concepto de bien cultural su naturaleza material. La pérdida de partes o de la totalidad de los documentos, de su materia, significa a la vez la pérdida de la información que transportan.

Para lograr la preservación efectiva se deben implementar tanto procedimientos técnicos y científicos como métodos administrativos de gerenciamiento en cuanto a desarrollo y valorización de colecciones, reprografía y conservación.

7. Necesidad de una legislación integral

La institucionalidad fija normas y estándares que deben ser cumplidos por los actores que se involucren en actividades en torno al patrimonio. Toma forma de leyes, normas, decretos e instructivos que rigen las acciones de los actores en un sector..

8. **Son los civiles los agentes** que primeramente cumplieron el rol de guardianes del patrimonio en tanto que las fotografías les son documentos al servicio de determinados intereses. Sin embargo, la mayoría de las fotografías antiguas recuperadas fueron encontradas de forma azarosa en tachos de basura. El ciudadano común debe tomar consciencia primeramente sobre el valor patrimonial de la fotografía. El tiempo hace que las ideologías caigan o se transformen, y solo quede el documento como testigo de épocas anteriores. Es el conjunto de prácticas sociales, valores humanos y conocimientos técnicos, sociales, científicos, artísticos los que se plasman en las imágenes y nos definen como sociedad. Esto es importante, en tanto el fenómeno de la globalización y la pérdida de identidades locales se incrementa cada vez mas perdiéndose lo singular de los grupos humanos.

9. El **trabajo interdisciplinario** entre Universidades Públicas y Estado son aún muy escasas siendo el punto mas problemático los recursos destinados a investigación. Dentro de los recursos destinados a investigación como ser el Conicet se redujeron la cantidad de proyectos en las ciencias sociales y humanística, siendo prioritarios otros de índole científica y tecnológica.

10. Mayor acceso de la ciudadanía a los recursos culturales y mayor participación de esa ciudadanía en la configuración de la oferta.

Fomentar instancias de acciones conjuntas para desarrollar un plan común con perspectivas de carácter nacional. Los ciudadanos aportan miradas diversas y plurales. Para poder hablar de un Estado al cual realmente le interesa salvar su patrimonio fotográfico una propuesta sería la creación **en cada municipio de una fototeca**. La historia del barrio de diversas provincias y zonas culturales, de los habitantes del mismo, del desarrollo comercial, urbanístico y social quedaría plasmado en ello.

11. El estado es depositario del archivo, lo resguarda pero no lo conserva (en la acepción científica del término)

La conservación tiene normas de temperatura y humedad controladas constantemente, sin ellas se produce lo que se llama desvanecimiento en la gelatina de plata, las moléculas siguen trabajando y el deterioro no se detiene. Ni los archivos estatales ni los privados invierten en acondicionamientos necesarios sino que por lo general, realizan acciones cosméticas, como limpiar los negativos y/o la colección para luego identificarla. Según las declaraciones de Marcela Pandullo, conservadora de fotografías del Museo Histórico Sarmiento y del Archivo de la Comisión Nacional de Museos y Emprendimientos Históricos esto sucede en todos los ámbitos y difiere de las condiciones existentes en México. Sin embargo vimos que a través del programa Ibermemoria, se está implementando la formación de expertos en conservación en México, aunque su alcance para producir un impacto positivo es aún reducido y debe ser ampliado, también a través de instancias de Mecenazgo como vimos en el proyecto piloto de TAREA.

12. Fomento

El Estado participa en el sector a través de financiamiento de actividades de agentes públicos y privados, pero no en la producción directa. Toma forma de subsidios, fondos concursables de recursos financieros públicos, líneas de financiamiento, etc. Informar además sobre las posibilidades de **financiación de programas extranjeros**, ya que es posible que la lógica del “no se puede”, “no hay dinero” prevalezca por sobre el conocimiento de posibles fuentes de financiación.

13. Lograr modificaciones sobre patrimonio y acervo fotográficos en un futuro no serán posibles sin la **implementación de un plan a largo plazo del estado** y el **trabajo en conjunto de los distintos actores de la sociedad**, mas allá de sus intereses personales. De lo contrario, siguiendo el modo actual, se perderán inexorablemente la mayoría todos los documentos fotográficos de nuestros antepasados.

14. Aún en los archivos que están conformados desde mas de dos décadas es

necesaria una revisión de su indexación pues los criterios han cambiado a la par de la modernización de la sociedad. Son relevantes los recursos para archivistas bibliotecarios y especialistas en fotografías para que la catalogación sea revisada y si es necesario renovada y actualizada con parámetros más contemporáneos.

15. Por último cito palabras del experto profesor y conservador mexicano Fernando Osorio Alarcón gentilmente cedidas por **Otilia Entraigues** del Área de conservación de patrimonio fotográfico de la Fototeca Instituto de Arte Americano:

“El cuidado de la memoria es siempre político”

“Para generar políticas públicas hay que excitar la opinión pública”(es nuestra responsabilidad, la de los profesionales).



El pasado no está muerto, ni siquiera está dormido. Gran cantidad de recuerdos y de documentos, de reliquias y de réplicas, de monumentos y de eventos memorables, habitan en lo más hondo de nuestro ser. Y conforme nosotros lo rehacemos, el pasado nos rehace a nosotros.⁹

⁹ Eugenio Florescano. “La función social de la historia” p. 20, cita de David Lowenthal, El pasado es un país extraño.

8. Fuentes y entrevistas

*Muy cercana la fecha de entrega de este trabajo final integrador el secretario de Patrimonio Cultural, **Marcelo Panozzo** facilitó una entrevista personal con **Mirta Rososky**, Directora Nacional de Investigación Cultural de la Secretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura a quien le agradezco sus informaciones y aportes fundamentales a este trabajo.*

*También agradezco al asesor experto, el historiador **Abel Alexander** por sus desinteresados aportes claves a mi investigación así como a **Claudio Simone** por su exhaustivo informe de situación.*

*A **Verónica Tell** de la colección fotográfica del Museo de Bellas Artes e investigadora del área Fotografía de el Centro TAREA del Instituto de Investigaciones sobre el Patrimonio Cultural (IIPC) de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM).*

*A **Eugenia Guiñazú** (sección digitalización) y **Denise Labraga** (sección conservación) ambas personal de la Biblioteca Nacional.*

*A la experta restauradora del Museo Histórico Sarmiento **Marcela Pandullo**.*

*A **Otilia Entraigues** del Área de conservación de patrimonio fotográfico, Fototeca Instituto de Arte Americano, Fondo especializado en arquitectura y urbanismo de América, Argentina y Buenos Aires.*

*A **Santiago Rueda Fajardo**, ex Director del Museo de Arte de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá y **Paula Acosta**, investigadora de la imagen de la Universidad de Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Politecnico Grancolombian, Bogotá, Colombia por sus aportes regionales.*

*Al cierre de este trabajo final no me fue posible establecer contacto con **Leopoldo Brizuela**, a cargo del departamento Canjes y Donaciones de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno.*

9. Bibliografía

BONNET, Eric. Archivos, memoria y ficción. En Soulages, François. Fronteras, memorias, artes y archivos. Fundación Alfonso y Luz Castillo, 2016. ISBN 978 – 987 – 25494-9-7

HARASIC, Carla. TROISI, Roxana. La Fotografía de Arquitectura en el Estado La función de la fotografía dentro del ex Ministerio de Obras Públicas CeDIAP - Centro de Documentación e Investigación de la Arquitectura Pública. Ministerio de Economía

y Finanzas Públicas. Artículo presentado en el 11º Congreso de la Historia de la Fotografía en la Argentina (1890-1939)

CSILLAG, Illonka “Patrimonio Fotográfico Chileno”, Biblioteca Nacional, Montevideo, Marzo 2006.

FLORESCANO, Enrique. La función social de la historia / Enrique Florescano. – México: FCE, 2012 403 p. ; (Colec. Breviarios; 576) ISBN 978-607-16-1106-2

MIRÁS, Martha. Imágenes del espacio público. Buenos Aires 1900.

Publicación N°.120. Seminario de crítica – 2001. Instituto de Arte Americano e Investigaciones estéticas

PODGORNY de Schäffner, Irina. Revista Electrónica de Fuentes y Archivos

Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti” Córdoba (Argentina), año 4, número 4, 2013, pp. 16-23 ISSN 1853-4503

PODGORNY, Irina y **KELLY**, Tatiana (editoras) Los secretos de Barba Azul. Fantasías y realidades de los archivos del Museo de La Plata, Prohistoria Ediciones, Rosario, 2012, 224 pp. + DVD - Colección Historia de la Ciencia.

ROSAS, Arch. María Laura. Archivo de imágenes de UTE: un proyecto, camino a concretarse. Dentro de las Memorias de Jornadas sobre fotografía con tema: La fotografía y sus usos sociales. Ediciones del CMDF: Centro de Fotografía de Montevideo, 2006

TELL, Verónica. Sitios de cruce: lo público y lo privado en imágenes y colecciones fotográficas de fines del siglo XIX* en: María Isabel Baldasarre y Silvia Dolinko (eds.), Itinerarios de la imagen. Historias de las artes visuales en la Argentina. Buenos Aires, Archivos del CAIA 4.

Arte y museos del siglo XXI: entre los nuevos ámbitos y las inserciones tecnológicas Editorial UOC Universidad Oberta de Cataluña

SITIOS WEB CONSULTADOS

III Encuentro de Archivos Fotográficos del Mercosur

<http://www.xiicam.congresos.unc.edu.ar/wp-content/uploads/sites/7/2017/02/III-ENCUENTRO-DE-ARCHIVOS-FOTOGRAFICOS-DEL-MERCOSUR.pdf>

Blog de Raquel Gail

<http://archivo104.blogspot.com.ar/2010/12/irina-podgorny-de-schaffner-nacio-en.html>

Carta Cultural Iberoamericana

http://culturasiberoamericanas.org/carta_cultural.php

Educ.Ar Entrevista el 31-07-2007

https://cdn.educ.ar/dinamico/UnidadHtml_get_04990a49-7a08-11e1-8298-ed15e3c494af/index.html

Fototeca Nacional de México

<http://fototeca.inah.gob.mx/fototeca/>

Foto Observatorio de Patrimonio Fotográfico, Mexico

http://fotobservatorio.mx/files/infografia_mision_y_objetivos.pdf

Ibermemoria

<http://ibermemoria.org/>

Organigrama Cultura Ciudad

<http://www.buenosaires.gob.ar/cultura/patrimoniocultural/organismos>

MediaMusea

<https://mediamusea.com/>

Ministerio de Cultura de la Nación

http://www.cultura.gob.ar/investiga-cultura_3222/

Mundo archivístico

<http://www.mundoarchivistico.com/?menu=articulos&accion=ver&id=325>

Patrimonio legislativo

<http://apym.hcdn.gob.ar/publicaciones/novedades/31>

Procultura, Chile

<http://www.procultura.cl/>

Programa de Apoyo al Desarrollo de Archivos Iberoamericanos (ADAI)

<http://www.iberarchivos.org/>

Programa de Archivos en Peligro

http://eap.bl.uk/pages/main_es.html <http://britishlibrary.typepad.co.uk/angeredarchives/>

Program for Latin American Libraries and Archives (PLALA)

<http://drclas.harvard.edu/plala>

Programa Memoria del Mundo, UNESCO

<http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/homepage/>

Red argentina de acervos fotográficos, audiovisuales y sonoros

<http://www.raafas.com.ar/>

UNSAM

<http://www.unsam.edu.ar/institutos/tarea/conservacion.asp>

Noticias Unsam

<http://noticias.unsam.edu.ar/2016/07/15/nestor-barrio-el-patrimonio-es-un-derecho-colectivo/>