



**World Library and Information
Congress:
70th IFLA General Conference and
Council**

**22-27 August 2004
Buenos Aires, Argentina**

Programme: <http://www.ifla.org/IV/ifla70/prog04.htm>

Code Number: 135-S
Meeting: 107. Preservation and Conservation with Audivisual and
 Multimedia
Simultaneous Interpretation: Yes

**La preservación de las películas cinematográficas del Archivo Nacional de
Brasil**

Adriana Cox Hollós (Coordinadora de Preservación) y

Clovis Molinari Jr. (Coordinador de Documentos Audiovisual y Cartográficos)

National Archives of Brazil
Rio de Janeiro, Brazil

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo compartir la experiencia de la preservación de películas cinematográficas en Archivo Nacional de Brasil. Para esto, recurrimos a una breve explanación acerca de nuestros retos e de las condiciones reales del acervo de películas cinematográficas del Archivo Nacional de Brasil.

“La película cinematográfica no es mucho más fuerte que una ala de mariposa”, dijo el cineasta y poeta Pier Paolo Pasolini. Los coleccionadores de mariposas usan sus propios métodos para intentar conservar la coloración, los pigmentos y toda la frágil rigidez de las minúsculas estructuras de un insecto en su última metamorfosis. De esa misma manera, las películas cinematográficas se hacen, todavía hoy, en cintas de un material frágil. Y aunque se mantengan en formas digitalizadas, son modelos que presentan enormes problemas con respecto a la conservación.

Considerándose así la delicadeza del soporte, ¿cómo se pueden producir y concentrar

en él cargas tan grandes de afectividad, dispositivos culturales e intensas obras de arte? Parecería que en la frágil membrana de las mariposas y de las películas de cine “*se ha firmado el noble pacto entre el cosmos sangriento y la pura alma*”, como decía otro poeta, Mario Faustino, un brasileño del Estado de Piauí. A la duración y al vigor de las alas de las mariposas, con sus pigmentos y variaciones de efecto, sea en reposo o en movimiento, se los puede comparar con la resistencia de las películas. De esa resistencia depende la permanencia de todo lo que es bello y que nos aporta informaciones artísticas, históricas y culturales. La sencilla comparación del cineasta italiano nos permite entender con claridad todo el encantamiento y la fragilidad del cine.

A través de esas referencias, pretendemos hacer llegar a los participantes de este septuagésimo Congreso de la “*International Federation of Library Associations*” (IFLA) una breve exposición acerca de las condiciones reales del acervo de películas cinematográficas del Archivo Nacional de Brasil.

Al relatar esta historia, que necesita tanto ser contada, lo que más nos interesa es ayudar a que las soluciones se den con mayor velocidad que el interés de manejar la publicidad.

La sociedad asiste a un verdadero proceso de aceleración del tiempo: el pasado es fluido y el presente efímero se dirige hacia un futuro infinito.¹

Al tratarse del área de preservación de películas, ese sentido “del tiempo efímero”, se traduce en la falta de conservación de los materiales donde la memoria encontró su abrigo, constituyéndose así en la esencia del tiempo al que ansiamos congelar. Un tiempo lineal, en el que el envejecimiento de la mayoría de las películas es inexorable y su permanencia una imposibilidad.

Y es la obsesión por la preservación integral del pasado que proporciona la ampliación del campo de posibilidades de los archivistas y de los mantenedores de la memoria.

Al enfrentar tantos dilemas y desafíos, el universo de la preservación cinematográfica necesita más bien de aliados que de tantos elogios; se trata de un problema que crece en progresión geométrica en todo el mundo, mientras seguimos saboreando el gusto amargo de la angustia del portero de meta en la hora del penalti. Como jugadores, defendemos pelotas difíciles de ser defendidas y evitamos goles “por milagro”. Sin embargo, ahora, en este momento perdemos por goleada en un partido que incluye no sólo la preservación de la historia, de la memoria social y del arte, sino también la preservación de grandes intereses comerciales.

Y es este nuestro tema, así como lo es para todos aquellos que no están conformes con el escaso empeño en el sentido de fortalecer la extraordinaria idea recomendada por la UNESCO: poder desarrollar todos los esfuerzos necesarios de forma que una fuerte voluntad política, se traduzca en recursos técnicos y sea capaz de garantizar que lo que fue visto ayer, así como todo lo que será visto mañana a través de imágenes, en las salas públicas y en las privadas no sea barrido de la historia. La elección de qué material debe sobrevivir no se puede regir por intereses mezquinos, o por pies y cabezas de aquellos que quieren pisotear las

¹ NORA, Pierre – *EntreMemória e História – A problemática dos lugares*. Ed. Proj História. São Paulo, dez 1993

grandes obras maldecidas por los esquemas del Poder. En ese sentido, el trabajo del archivista se constituye en una acción de resistencia política que se da en el campo de la memoria social.

El Archivo Nacional fue creado en 1824, alrededor de setenta años antes del advenimiento del cine, cuando la fotografía todavía estaba en gestación, los pintores se dedicaban al intento de registrar lo bello y los poetas celebraban el romanticismo. Pero si en 1824, o bien en 1838, que fue cuando el Archivo Nacional vino a tener existencia física concreta, contando con sede y personal propio, ya hubiesen existido inventos como el cine y la televisión y si alguien se hubiese dispuesto a registrar el acto de su creación, de una cosa los especialistas pueden estar seguros: esa película imaginaria (y menos aún una posible cinta magnética de vídeo) no se hubiera conservado ni siquiera hasta la época de la proclamación de la República de Brasil. No existiría ningún fotograma de película (cinematográfica), ni siquiera una pulgada de cinta magnética. No conoceríamos de que se trataban aquellas escenas mudas, ni tampoco las preciosas imágenes en movimiento de la inauguración de uno de los pilares del patrimonio histórico brasileño. Los motivos son bien conocidos: la película y la cinta magnética son frágiles y muy susceptibles a las intemperies, a las variaciones de temperatura y de humedad atmosféricas, al polvo, al campo magnético y al descuido en el manoseo, entre otros factores.

Es necesario que se sepa manipular y conservar este material, manteniéndolo en permanente vigilancia y tratando de depositarlo en un local limpio, seguro y adecuado, para que consiga sobrevivir a los peligros del ambiente. En el caso de las películas, es recomendable que se multipliquen lo máximo posible, o por lo menos que se dupliquen. Debe promoverse la clonación del material con el objetivo de su difusión.

No nos podemos olvidar que la calidad, el valor y el prestigio de las informaciones que nos llegan a través del cine y de la tele dependen de los aspectos materiales, del “cuerpo físico” que aprisiona las imágenes y los sonidos. La calidad de los cuerpos orgánicos e inorgánicos, así como la expectativa de su vida útil, se determina por su naturaleza y por la manera como se mantienen: de ese principio no escapan ni el hombre (el creador), ni tampoco sus obras (las creaciones). Los testes y las experiencias indican que los medios de comunicación magnética, en los que se basó la historia de la televisión, perduran durante un cierto período de tiempo, de veinte a cuarenta años. Así, dependiendo de las condiciones de conservación la película cinematográfica puede durar por aproximadamente un siglo.

Es interesante observar que el agua, elemento fundamental para la vida en la Tierra, puede no sólo apagar mensajes escritos en la arena de las playas, como también destruir papeles, discos, fotos, películas y cintas, caso se concentre una gran cantidad de sus gotitas en la atmósfera. Pero hay otros factores a los que los documentos se someten: no nos podemos olvidar de que jamás estaremos libres de las guerras, saqueos y de los grandes siniestros. No sabemos cuántas tablas de arcilla grabadas en escrita cuneiforme que se escondían bajo la tierra en la ciudad de Bagdad fueron destruidas por los bombardeos. Que haya nacido en los días de hoy en Nueva York, o bien hace diez mil años atrás en Babilonia, la supervivencia de los documentos será siempre algo dudosa, no importa dónde se den las crisis. Las cámaras profesionales o amadoras estarán siempre preparadas para registrar un flagrante; de lo que sí, pocos se enteran, es de los secretos industriales y de las dudas que permiten saber hasta cuando esas imágenes tendrán vida útil.

Actualmente se reconoce la importancia local y global del patrimonio de una nación,

pero eso no es suficiente para afirmar que seremos capaces de preservar integralmente la producción cinematográfica que ha sobrevivido en todo el mundo. En su obra “Males de Archivo”, Jacques Derrida afirma que “no hay memoria sin conflicto o sin tensión (...) y que para cada memoria recordada, existirá mucha memoria excluida”. Se trata también del caso de los modernos documentos digitalizados: no se sabe todavía cuantos de ellos serán parte de la memoria futura. De esa manera, el problema de la preservación de la memoria social no es un atributo exclusivo de los medios audiovisuales como el cine y la televisión, ni tampoco del Brasil. Las pérdidas y el olvido se dan en todos los géneros documentales y en cualquier país, aunque nadie sepa muy bien precisar su extensión. Pero no cabe duda de que el problema del cine y de la televisión es grave y merece toda la atención.

No se trata de una visión pesimista por parte de aquellos que trabajan con documentos históricos, sino la presentación de uno de los dilemas del mundo contemporáneo en el que vivimos tiempos de culto a la imagen y a la memoria. Sin embargo, al mismo tiempo jamás se presentaron tantos riesgos y amenazas de destrucción y olvido de la memoria. El problema es internacional y aunque cada país vive una realidad particular con respecto a las perspectivas de solución para la conservación de su material audiovisual, las dificultades son las mismas. Si bien es indiscutible la importancia de invertir en la valoración de la memoria, se puede decir, sin vacilación, que en Brasil el trabajo en archivos, bibliotecas y museos requiere la entrega a una causa relevante y apasionante, con todos los placeres y dolores de sus vicisitudes.

Si los textos milenarios y tradicionales grabados en piedras y en papeles se encuentran en permanente riesgo y bajo todo tipo de amenazas, ¿qué decir de las imágenes en movimiento? Durante el siglo XX, tres vehículos de comunicación audiovisual intervinieron radicalmente en la historia, determinando hábitos de consumo y de comportamiento, creando valores morales y cambiando políticas: el cine, la televisión y el ordenador. Deleitadas ante la tela, asistiendo a una programación que comunica, entretiene y hace pensar, las multitudes alimentan el capitalismo triunfante. El siglo XXI acaba de comenzar, pero ya deja entrever la promesa de brindarnos una agitación todavía más intensa en esa extraordinaria inmensidad de imágenes en movimiento. Dejando a un lado el entusiasmo que provoca la visión de un fantástico calidoscopio, lo que queda de concreto es la importante tarea de organización y preservación de los programas audiovisuales registrados en películas, cintas y discos compactos: una fascinante actividad contemporánea, muchas veces poco divertida, muy ingrata y compleja.

Se ha considerado importante y oportuno comentar también en esta presentación la relación que el Archivo Nacional de Brasil mantiene con los documentos audiovisuales de imágenes en movimiento. A los 166 años de existencia, el Archivo Nacional recién ahora ha iniciado una práctica dirigida a la preservación y organización de las imágenes en movimiento. Ese hecho resulta curioso si tomamos en cuenta que allí se guarda el más antiguo registro original de película cinematográfica brasileña, conocido gracias a un pedido de registro de patente (privilegio industrial) encaminado en el año de 1897. Se incluyeron en el proceso once fotogramas que ilustraban un informe e intentaban explicar el funcionamiento químico y mecánico de las “fotografías vivas”, un nuevo sistema de fotografías en movimiento que se reproducirían por medio de una máquina de proyección y creaban un fenómeno de tal forma mágico que daba la impresión de ser real. Tal proceso de solicitud de una patente fue encaminado por el Dr. José Roberto da Cunha Sales, médico, químico, hombre de teatro,

exhibidor cinematográfico y también quinielero; si la petición se trataba de un fraude, sólo será posible saberlo cuando se desarrolle una pesquisa que desvenda su origen.

Aun cuando la enigmática secuencia de once fotogramas del final del siglo se constituya en el marco inaugural del cinema almacenado en el Archivo Nacional, su existencia no representaba todavía la realidad de un acervo. De esa forma, para justificar la creación de un sector dedicado a la imagen, fue necesario trasladar un gran número de latas de películas producidas por el gobierno y amenazadas de destrucción para la antigua sede del Archivo Nacional. Ese proceso se dio al inicio de los años 80, durante la primera etapa de modernización que se llevó a cabo en la institución.

Desde entonces se implementó en el Archivo Nacional un intenso programa de adaptación: se forman y se preparan nuevos técnicos; se puso en marcha un esfuerzo permanente de actualización y se crearon nuevos espacios para el almacenamiento, todo eso dirigido a atender a los nuevos desafíos. Cabe observar que a veces la exigencia de modernización de una institución es fruto de la modernidad de los nuevos objetos que ella abriga.

Desde entonces, el acervo de imágenes en movimiento del Archivo Nacional no ha cesado jamás de crecer. En un primer momento los técnicos constataron la evidencia de que las películas difieren de los papeles y de los libros: no duran mucho tiempo y no pueden aguardar días más favorables, pues el proceso de degradación es progresivo. Las películas se retuercen, se ponen pegajosas o resecaadas, huelen mal o bien se deshacen en polvo. En lo que respecta a las cintas magnéticas, a veces las sorpresas son todavía mayores: ellas se ponen mohosas, algunos de sus pedazos se estrujan, o bien se pierden las informaciones debido al desprendimiento de la emulsión; y, todavía más preocupante, faltan equipos para la “lectura” de cintas registradas en formatos ultrapasados. La ciencia de la tecnología, tan avanzada en varios aspectos e permanentemente innovadora, todavía no ha encontrado una fórmula duradera de garantizar la preservación de películas y programas televisivos. ¿Qué se puede entonces hacer con todo este material que constituye el frágil y maravilloso universo del audiovisual?

En el transcurso de tan sólo dos décadas, la cantidad de películas almacenadas en el Archivo Nacional sufrió un incremento de aproximadamente un mil por ciento, lo que intensificó e imprimió urgencia a la planificación y ejecución del trabajo de ese sector del Archivo Nacional responsable por la conservación de las imágenes en movimiento. En 1982 se contaba con dos mil películas; en la actualidad, existen cerca de cien mil documentos, incluyendo películas, cintas y los recientes discos digitalizados. El crecimiento promete mantener una progresión continua y cada vez más expresiva, motivo por el cual se procura, día tras día, contemplar parte de ese universo, organizando estrategias y perfeccionando técnicas, de forma a cuidar ese material tan precioso.

Es en este marco que el Archivo Nacional de Brasil se ha tornado, desde hace dos años, un nuevo e importante elemento en el campo de la preservación de películas, en el que ha entrado para añadir esfuerzos, relacionándose intensamente con todas las instituciones nacionales e internacionales dedicadas a orientar, definir normas y aconsejar procedimientos adecuados de tratamiento de conservación en todos los niveles. Los problemas brasileños en esta área son muy grandes y las dificultades incontables en cada capital del país: se cuentan con pocos recursos para atender a una enorme cantidad de documentos; no se verifica la

formación de mano de obra especializada y, además, es muy reducido el número de instituciones que guardan acervos bien estructurados y en condiciones de vencer los desafíos del audiovisual. Hace mucho tiempo se reconoce en Brasil, la urgencia de una política pública de preservación de la memoria, pero cabe también a la sociedad y a los realizadores tomar como suyos el interés y la responsabilidad en ese problema, reconociendo que son parte de la cuestión.

Por todas esas razones la entrada del Archivo Nacional en el campo de la preservación de matrices cinematográficas se constituye en motivo de conmemoración. El Archivo ya estuvo instalado en cuatro sedes y hoy se encuentra en un conjunto arquitectónico que es patrimonio nacional, en la Plaza de la República, en el estado de Río de Janeiro, conjunto éste que en otro tiempo fue ocupado por la Casa de la Moneda. El próximo gran paso es la ocupación de toda una manzana formada por ocho edificaciones. Otra meta que no se debe aplazar es la construcción de un banco climatizado destinado a guardar matrices cinematográficas. Hoy en día ya no es suficiente reconocer que el Archivo Nacional es una sólida institución que tiene raíces profundas y un pasado rico, pero es también necesario afirmar que se trata de una institución con futuro y que las imágenes en movimiento son parte de este inestimable patrimonio.

Los documentos audiovisuales producidos para el cine y la televisión, así como el ordenador tienen la misma importancia histórica de las antiguas tablas de arcilla, de los papiros, las cartas, libros y fotografías.

La Coordinación de Preservación del Acervo (COPAC) y la Coordinación de Documentos Audiovisuales (CODAC) trabajan para adelantar el reloj y recuperar el tiempo perdido a través de métodos preventivos de tratamiento de las películas.

Si nada se hace, a cualquier momento este material tendrá que ser restaurado y entonces los costos serán muy altos: la prevención es una forma de garantizar la preservación y de ahorrar cada centavo de la contribución de los ciudadanos, que es la fuente de los recursos empleados en este tipo de inversión.

Con vistas a la implementación de una política institucional de preservación que contemple la conservación, restauración y duplicación de estos importantes registros de la vida brasileña, se buscan los medios para asegurar las condiciones adecuadas al mantenimiento del acervo, implantando procedimientos que permitan estabilizar el proceso de deterioro en curso.

El desafío más grande reside en la estabilización de los parámetros climáticos en las áreas de almacenamiento. El sistema de climatización de estas áreas está configurado para alcanzar hasta 18° C de temperatura y un 45% de humedad, con oscilaciones de aproximadamente 2° C de temperatura y un 5% de variación de humedad.

A partir del crecimiento fantástico del acervo en los dos últimos años, fue obligatorio providenciar una serie de medidas de emergencia de manera a garantizar la estabilidad de los parámetros climáticos en las nuevas áreas de almacenamiento.

Las salas donde se guardan 15 mil recipientes de películas en buen estado de conservación cuentan con un sistema de climatización en base de etileno glicol, lo que garantiza la estabilidad de los parámetros climáticos en 18° C de temperatura y un 45% de humedad relativa y también un sistema de monitorización ambiental. Este acervo fue

removido de manera de ampliar la capacidad de almacenamiento de las salas que abrigan las películas en buen estado de conservación.

La Coordinación de Preservación del Acervo (COPAC) recién ahora contrató los servicios de consultoría de un especialista en conservación y climatología que desarrolla actualmente un diagnóstico de las características climáticas en los ambientes de almacenamiento e infraestructura de climatización, con la finalidad de auxiliar en el desarrollo de una estrategia de control ambiental.

El sistema de monitorización ambiental de esta área se lleva a cabo a través de un sistema fijo de gestión térmica (CLIMUS) desarrollado por la *Universidad Federal de Santa Catarina*, en el estado de Santa Catarina, por medio de sensores de humedad relativa y de temperatura y de detectores de humo que se conectan por la red de telefonía y pueden ser visualizados en tiempo real por un computador. Este sistema emite informes periódicos que son enviados al área de ingeniería de forma que se puedan tomar las providencias necesarias.

Cercana a esta sala de matrices se acondicionó un área de trabajo para recibir nueve mil películas en estado de deterioro intermediario. Además, un sistema recién implantado de climatización pasa actualmente por una serie de adaptaciones para que pueda propiciar ambientes climáticos estables de 18° C de temperatura y 45% de humedad relativa.

En la actualidad se guardan en las salas casi cien mil rollos de películas de acuerdo con su grado de degradación; las que ya presentan las características de un estado “avinagrado” se almacenan aisladas de las demás.

Paralelamente, un equipo realiza el inventario de las condiciones físicas de las películas. Durante ese proceso de verificación se sustituyen los recipientes metálicos por otros de polietileno de alta densidad y las películas rebobinadas son acondicionadas en carreteles. Las informaciones colectadas a lo largo de estas actividades se archivan en un banco de datos.

En la actualidad se puede afirmar con seguridad que para alcanzar el objetivo de estabilización del proceso de degradación ocasionado por la hidrólisis ácida en las películas producidas en acetato de celulosa, de manera de garantizar la futura difusión de este precioso acervo, es necesario desarrollar un plan estratégico que defina prioridades de líneas de acción a partir de la identificación y de un análisis sistémico de las necesidades para la conservación y la duplicación del acervo filmico. Un amplio diagnóstico permitirá identificar el estado de acidez en las películas deterioradas, permitiendo la elaboración de proyectos específicos dirigidos a la captación de recursos en la iniciativa privada y también en conjunto con los propietarios, cuando se trate de un acervo privado.

A partir de estas iniciativas, el Archivo estará capacitado a establecer prioridades para la producción de matrices de segunda generación que serán acondicionadas en depósitos climatizados, en carácter permanente. Además de estas matrices de segunda generación, es muy importante producir una segunda matriz de seguridad que se debe almacenar en otro local, favoreciendo de esa manera la creación de dos archivos de seguridad a nivel nacional. Así se garantizará una matriz en capacidad de generar nuevas copias, caso ocurriera algún tipo de incidente con la matriz original.

También es recomendable producir una copia destinada a la prestación de servicios para atender a la demanda de exhibición de los investigadores y de los propietarios, una vez

que a cada proyección la película siempre sufre algún tipo de daño o desgaste. Es también importante tomar en cuenta que la película producida en poliéster y sales de plata, si procesada con calidad de preservación, tiene ampliada su expectativa de duración. Como se sabe que los medios de registro se vuelven rápidamente obsoletos y que por este motivo exigen una permanente actualización del *software*, *hardware* y de los medios de tecnología de digitalización, se defiende también la duplicación de las matrices en bases analógicas de preservación, es decir, en poliéster, un polímero de alta resistencia mecánica y durabilidad, que en la actualidad ofrece una buena calidad óptica.

Desde el año de 1985, la Coordinación de Preservación del Acervo se dedica a las actividades de conservación, restauración y reformatación de los documentos grabados en soportes de celulosa y solamente hace dos años se dedica también a la preservación del acervo filmográfico. La Coordinación se enfrenta desde entonces a un nuevo reto: aunque para preservar papeles se trabaje también con soportes de base de celulosa, hay más tiempo de buscar e implementar estrategias de preservación, mientras que la película se constituye en un medio más frágil, que se deteriora con rapidez, a una velocidad bien más importante que otros soportes de documentación. Por ese motivo, es fundamental la implantación de una política de preservación del acervo de matrices en el más corto plazo.

Así, se hace urgente que se construya una Política de Preservación, que además de abaragente e integrado a la política cultural, se constituya en un estímulo al desarrollo y a los progresos técnicos y científicos en el campo cinematográfico.

La guarda y la preservación de películas requieren la intervención y la participación activa del Estado y de los órganos comprometidos con la producción cinematográfica. Se hace pues necesario evidenciar la importancia de la participación de todos en la construcción de una política integrada de preservación y acceso a los recursos en todo el territorio nacional.

Con la finalidad de cumplir ese papel, la comunidad que se dedica a la conservación de la memoria, así como los cineastas, productores y todos los demás actores sociales deben buscar el diálogo y la convergencia de ideales en la búsqueda de este proceso ya iniciado. El objetivo debe ser el de construir una amplia red de parcerías que contribuya a la valoración, a la preservación y la gestión de este patrimonio nacional tan rico, de manera a hacerlo a cada momento más y más representativo de la diversidad étnica y cultural brasileña, garantizando a la vez una responsable red en lo que se refiere a su preservación.

Para ello, es recomendable la implementación de medidas de cooperación técnica entre laboratorios de restauración y conservación de distintos tipos de acervos; la creación de un programa de formación y capacitación de recursos humanos en este campo a través de la ampliación de la oferta de cursos de graduación y postgraduación, a nivel de maestría o de *lato senso*, además de cursos técnicos, cursos de extensión y diferentes oficinas que cubran las diversas áreas de actuación. Esas medidas pueden contribuir para alcanzar suceso en la misión institucional de preservar y garantizar el acceso a los acervos de la memoria recuperados por el Archivo Nacional.

El desarrollo de un programa de prácticas en instituciones brasileñas y extranjeras de reconocida y comprobada calidad y capacidad de actuación en el área de la formación profesional; los proyectos institucionales dirigidos a la transferencia de tecnologías a otras instituciones que se dedican a la preservación de la memoria; las parcerías entre diversas

esferas del poder público y de la iniciativa privada son algunos de los caminos de la promoción, valorización y sustentación de nuestro patrimonio documental y para la mantención de tan precioso acervo.