

CUADERNOS

d e c i n e c o l o m b i a n o

Sergio Becerra

El año de la memoria

Gerylee Polanco Uribe y Camilo Aguilera Toro

Rostros sin rastros: experiencia de gestión archivística del programa de televisión regional *Rostros y Rastros*

Marina Arango Valencia y Buenaventura

Mapa de la preservación audiovisual en Colombia / Homenaje a Blanca Isabel Moreno

Rito Alberto Torres

La gestión interinstitucional para el rescate y preservación: un caso, el Fondo Audiovisual Jorge Enrique Pulido Televisión

Carol Ann Figueroa

Un galeón llamado *16 memorias*

Myriam Garzón de García

Fortalecimiento del patrimonio audiovisual colombiano: la memoria nacional

Henry Caicedo

Archivo Fundación Cine Documental / Investigación Social

Marina Arango Valencia y Buenaventura y Sasha Quintero

Colofón de Becas de Gestión de Archivos 2006 a 2009



c u a d e r n o s d e

CINE COLOMBIANO

Archivos
Audiovisuales y
Cinematográficos



La Cinemateca Distrital hace parte de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño de la Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.

Samuel Moreno Rojas
ALCALDE MAYOR DE BOGOTÁ D.C.

Catalina Ramírez Vallejo
SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

Ana María Alzate Ronga
DIRECTORA FUNDACIÓN GILBERTO ALZATE AVENDAÑO

Sergio Becerra Vanegas
COORDINADOR DE ARTES AUDIOVISUALES
DIRECTOR CINEMATECA DISTRITAL

Adelfa Martínez Bonilla
DIRECTORA DIRECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA

CUADERNOS DE CINE COLOMBIANO No. 15. Archivos audiovisuales y cinematográficos

Marina Arango
Sergio Becerra
Cira Mora
COORDINACIÓN EDITORIAL

Gerylee Polanco Uribe
Camilo Aguilera
Marina Arango
Rito Alberto Torres
Carol Ann Figueroa
Myriam Garzón
Henry Caicedo
Sasha Quintero
COLABORAN EN ESTE NÚMERO

Beatriz Cadavid
CORRECCIÓN DE ESTILO

David Reyes
DISEÑO Y MAQUETACIÓN

Ana María López
ICONOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA CARÁTULA

Rollos de película del Archivo Mario Posada Ochoa. Fotografía de Clara Gómez.

FOTOGRAFÍA RETIRO CARÁTULA

Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano (2006). Universidad Tecnológica del Chocó. Fotografía de Diego Luis Córdoba

FOTOGRAFÍA CONTRACARÁTULA

Archivo Señal Colombia, RTVC. Fotografía de Marina Arango

ICONOGRAFÍA INTERNA

©Archivo 16 memorias/Camilo Botero, ©Archivo Marina Arango, ©Archivo Luis Germán Chamorro, ©Archivo Cinemateca Distrital, ©Archivo Fernando Berón/ Familia Berón Moreno, © Archivo del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura, ©Archivo Diario El País, ©Archivo Fotográfico y Filmico del Chocó, ©Archivo Fotográfico y Filmico Afrocolombiano, ©Archivo Familia Álvarez Castaño, ©Archivo Familia Deckers, ©Archivo Familia Niessen, ©Archivo Familia Ramírez Camacho, ©Archivo Fundación Caucaña del Patrimonio Intelectual, ©Archivo Fundación Cine Documental/Investigación Social (fotos de Martha Rodríguez y Jorge Silva), ©Archivo Fundación Patrimonio Filmico Colombiano, ©Archivo Fundación CINEX, ©Archivo Olga Garcés, ©Archivo Diego Garrido, ©Archivo Clara Gómez, ©Archivo Herederos de Jorge Enrique Pulido, ©Archivo Alejandro Hernández, ©Archivo Hugo Hurtado, ©Archivo Marpela Hurtado, ©Archivo Libia Manzano, ©Archivo Carlos Mercado, ©Archivo Fernando Monsalve, ©Archivo Cira Inés Mora, ©Archivo Gustavo Muñoz, ©Archivo del Patrimonio Fotográfico y Filmico del Valle del Cauca, ©Archivo Gerardo Pérez, ©Archivo Mario Posada Ochoa, ©Archivo Fernando Riaño Producciones, ©Archivo Patricia Roldán, ©Archivo Rostros y Rostros-Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle ©Archivo Virgelina Sierra Montaño, ©Archivo Najle Silva, ©Archivo SIPAC, ©Archivo Visual de Tiempos Modernos-Cine y TV.

El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores y no representa necesariamente el pensamiento de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño

CINEMATECA DISTRITAL

Carrera 7 No. 22-79, Bogotá, Colombia.

Tels.: (571) 281 0797, (571) 284 8076, Cel.: (57) 301 368 4932, Fax: (571) 334 3451

www.cinematecadistrital.gov.co / www.fgaa.gov.co

IMPRESIÓN

Subdirección Imprenta Distrital DDI

ISSN: 1692-6609

Introducción

EL AÑO DE LA MEMORIA

por Sergio Becerra

Acompañamos activamente desde el año pasado en la Cinemateca Distrital, la celebración del bicentenario del inicio de las gestas y gritos de independencia; desde los relativos, como el de Santa Fe de Bogotá, jurado como parte integral del reino y en nombre y lealtad a Fernando VII (el 20 de julio de 1810), antecesor de los radicales, que reclamaban libertad total y absoluta de España, en Mompox (6 de agosto de 1810) y Cartagena (11 de noviembre de 1811).

Aquella real Independencia, impulsada por el Congreso unitario de Angostura y su ley fundamental (febrero de 1819), obtenida finalmente por las armas en la Batalla de Boyacá (agosto de 1819), y cristalizada en el Congreso de Cúcuta (1821), donde se aprueba la Constitución y se funda la República de Colombia, unión de todos los pueblos y territorios comprendidos entre Venezuela y Ecuador, aun no ha sido celebrada. Lo será en su momento, en términos cinematográficos también, cerrando este ciclo histórico bicentenario, al que aun le queda una década por delante.

ROSTROS SIN RASTROS: EXPERIENCIA DE GESTIÓN ARCHIVÍSTICA DEL PROGRAMA DE TELEVISIÓN REGIONAL ROSTROS Y RASTROS

por Gerylee Polanco Uribe y Camilo Aguilera Toro

Para ver la memoria íntegra de esta experiencia visite la página web <http://rostrosyrastros.univalle.edu.co>

Rostros y rastros —experiencia de producción audiovisual desarrollada por la Programadora Universidad del Valle (Cali) y emitida por Telepacífico durante 12 años continuos (1988-2000)— representa una de las experiencias audiovisuales más fecundas del proyecto de regionalización de la televisión nacional, habiendo desempeñado, además, un importante papel en el proceso de formación del campo documental videográfico en Colombia. *Rostros y rastros* realizó 355 obras audiovisuales, la enorme mayoría de 25 minutos de duración. La permanencia al aire de este programa contrasta con la rápida obsolescencia que ha caracterizado la enorme mayoría de programas de Telepacífico y, en el ámbito nacional, de muchos programas documentales para televisión. Muy a pesar de los reconocimientos y premios otorgados —48 nacionales y 21 internacionales— *Rostros y rastros* salió del aire y, con él, el único espacio del suroccidente colombiano de producción permanente de documentales para televisión.

Rostros y rastros legó un importante acervo audiovisual en el que reposa buena parte de la memoria cultural de la región suroccidental de nuestro país, pero sobre todo de la ciudad de Cali, “en un periodo histórico de transformaciones de todo tipo, tanto económicas, sociales y políticas como topográficas, urbanas, rurales y de comunicación; un periodo marcado por fenómenos que dejaron huellas indelebles tanto en la epidermis de la ciudad como en el alma de los habitantes que vivieron o transitaban por esta región. Aunque no siempre constituyan los temas específicamente abordados, buena parte de los documentos de este programa ponen en evidencia algunos de los efectos de fenómenos como la inmigración, el narcotráfico, la desaparición o transformación de patrimonios culturales, ecológicos y arquitectónicos, la conquista por parte de las mujeres de más escenarios de participación y decisión, la difusión y el éxito de la música del Pacífico o de otros ritmos regionales, la irrupción del negro en nuestras pantallas, la apertura hacia nuevas ideologías o disciplinas religiosas o del espíritu, la irrupción de nuevas tecnologías en casi todos los ámbitos, pero especialmente en el doméstico, etc.” (Arbeláez: 2009).

Aunque se trata de una gran diversidad de temas, parece posible identificar un rasgo común entre ellos: hacer imágenes de Cali hasta entonces invisibilizadas. Óscar Campo, uno de los gestores y realizadores del programa, comentaba en 1994 que “se quería trabajar con personajes sacados del submundo —por así decirlo— que se sabía que existían y formaban parte de nuestra cultura, pero que por sus características particulares no eran tomados en cuenta para ser mostrados en un medio masivo como es la televisión” (Ochoa, 1994: 21). Efectivamente, *Rostros y rastros* mostró un especial interés por esta ciudad y particularmente por manifestaciones entendidas como subalternas, marginales y socialmente estigmatizadas.

Más allá de que mostrase una faceta de la región tradicionalmente negada por los medios masivos de comunicación, ¿qué justifica el estudio y la preservación de *Rostros y Rastros*? Resulta necesario dar respuesta a esta pregunta y la siguiente es un intento: su valor es cultural al pugnar por la identidad y la memoria de la región. Tal vez como ningún otro programa, *Rostros y Rastros* respondió a uno de los sentidos de la regionalización de la televisión en este país; sentido ligado al deseo de mitigar el monopolio detentado por Bogotá en la producción de imágenes (y significados) de la nación. Se buscaba con la descentralización de la televisión, entre otros propósitos, que las regiones construyesen una imagen de sí mismas. Desde Cali, programas como *Rostros y Rastros* de algún modo respondieron a esta demanda para el suroccidente colombiano. Los documentales de *Rostros y Rastros* son en su gran mayoría imágenes de la región: de su pasado, de sus gentes, de sus lugares, de sus procesos sociales y prácticas culturales. A través de este

programa, pero también de otros, es posible pensar, entre otras cosas, sobre cuál es el significado atribuido a la cultura y a la identidad regional en el proyecto que da vida a la televisión regional: ¿Valorización de lo local? ¿Necesidad de producir imágenes de nosotros mismos en un país marcadamente centralizado? ¿Necesidad de recuperar/producir una memoria colectiva de la región?

El interés por Cali y la región fue una de las claves de los reconocimientos hechos a *Rostros y Rastros*, pero sin duda también lo fueron las estrategias audiovisuales usadas. Óscar Campo alude al periodismo, y de manera más amplia a la *televisión comercial*, como una suerte de anti-referente: “A comienzos de los años 90 hubo un



Archivo Rostros sin rastros 1. Documental Buena Ventura (Antonio Dorado, 1994) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

período de resistencia frente a la pobreza que exhibía la televisión comercial, por su manera de abordar el país y su desconocimiento de las realidades regionales o locales, mediatizadas siempre por el melodrama tanto en los culebrones como en los noticieros” (2004: 13). Esta apuesta también responde a la asimilación de técnicas y métodos propios de la antropología y, de modo más

amplio, al propósito de hacer de *Rostros y Rostros* un espacio de encuentro entre diversas disciplinas (científicas, artísticas, técnicas). Desde esta perspectiva cobra aún más valor el estudio de *Rostros y Rostros* en tanto permite reflexionar, al menos indirectamente, sobre el proceso de incursión de la universidad pública en la producción de televisión regional y, de modo más amplio, de la relación en Colombia entre universidad y medios de comunicación masiva.

Si concebimos el patrimonio cultural como un bien indisoluble de la 'identidad de la nación', podemos hablar de las imágenes y sonidos de *Rostros y Rostros* como una expresión en la que dicha identidad está recreada, contada e imaginada. *Rostros y Rostros* se convierte en un lugar estratégico para ampliar la visión recortada de la nación, dejando oír la voz y dejando ver el rostro de aquellos que han sido excluidos por su clase, raza y/o género. ¿Existe en medios distintos al video una memoria como la contenida en *Rostros y Rostros*? Ni el cine ni la radio ni la prensa de la región han emprendido una labor parecida de reconocer los procesos sociales, describir las tradiciones, reflexionar sobre la cultura. ¿Cuál es entonces la memoria que está en riesgo de desaparecer? La que rara vez se consigna y, cuando sí, ¿dejamos desvanecer?

Desde un comienzo supimos que, por las características del programa, nos encontrábamos frente a un objeto de estudio que permitía rastrear un conjunto de discursos que hablaban de nosotros como cultura, como ciudad, como región, y hacía necesario estudiar la naturaleza de tales discursos, las ideas a las que obedecieron y los contextos en que fueron producidos. Es así como surgió el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin rastros: televisión, memoria e identidad*. No se trató de un gesto melancólico sino del reconocimiento de nuestro

1 El proyecto ha sido financiado con recursos otorgados a través de la Beca de Gestión de Archivos y Centros de Documentación Audiovisual y del Programa Nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, y del Fondo Mixto para la promoción de las Artes y la Cultura del Valle del Cauca, así como también con el apoyo de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y la Universidad del Valle.

pasado audiovisual inmediato, fundamental para poder identificar los elementos que este programa nos brinda y repensar el tipo de televisión que actualmente queremos y debemos hacer para la región.

El proyecto ha avanzado en dos frentes de trabajo: uno que nos conduce a la comprensión de esta experiencia de producción audiovisual como agente del desarrollo del género documental para televisión en el país, lo que incluye, de un lado, dar cuenta del proceso de surgimiento, desarrollo y desaparición de *Rostros y Rostros* y, de otro, analizar las obras audiovisuales indagando sobre sus características temáticas y discursivas. El segundo frente nos conduce a las labores de preservación, conservación y divulgación del archivo que se encuentra en un 89% contenido en cintas *3/4 U-matic*, formato prácticamente obsoleto que precisa de equipos de reproducción que hoy la industria del video ha descontinuado.

Como parte del desarrollo del proyecto, hemos adelantado una serie de actividades puntuales con miras a cumplir los objetivos trazados:¹ en una primera fase nos concentramos en la elaboración del inventario, la catalogación y el análisis de las obras audiovisuales de *Rostros y rastros*; y en la segunda fase nos dedicamos a procedimientos técnicos de migración de formato y restauración de las obras. A continuación describiremos estos procesos.

Condiciones de conservación y de almacenamiento del acervo audiovisual

El acervo de *Rostros y Rostros* está en la Videoteca del Canal Universitario (antes programadora Universidad del Valle Televisión, UV-TV), localizado en el campus Meléndez de la Universidad del Valle (Cali). En el momento,

del inventario, la videoteca disponía de un equipo de aire acondicionado (Shimasu con tecnología Toshiba, referencia RAC-30E28 de 12.000 BTU) que generaba una temperatura de 21 grados centígrados entre 8 a.m. y 11 p.m., lapso que corresponde al tiempo de emisión del Canal Universitario. Hoy en día —gracias a las gestiones de este proyecto— se dispone de un nuevo equipo de aire acondicionado tipo Split (Marca LG de 18.000 BTU). Sin embargo, la relación entre la altura y el lugar en que está ubicado el aire acondicionado y, la localización y la altura de los estantes en que se encuentra el material audiovisual hace suponer que la distribución de la temperatura en la Videoteca es irregular. Además, entre las 11 p.m. y las 8 a.m. el equipo de aire acondicionado permanece apagado, tiempo durante el cual la Videoteca conserva la temperatura ambiente propia de un espacio cerrado en una ciudad de clima cálido como Cali. De otro lado, la Videoteca no dispone de higrómetro como instrumento para monitorear la humedad del lugar.

Inventario y catalogación

Tras conocer las condiciones de almacenamiento del acervo, el siguiente paso fue elaborar la *lista preliminar*. El sentido de esta labor es establecer el volumen del acervo y a partir de allí determinar en cuáles materiales se realizará el inventario. Al elaborar esta lista fue posible descubrir que hay cinco casetes extraviados. Tres de ellos fueron localizados en otros fondos audiovisuales de la ciudad que disponen, en formato VHS, de parte del acervo de *Rostros y Rostros*. Habiendo consolidado la lista preliminar se dio inicio a las labores propiamente de inventario. Los siguientes son algunos de los resultados generales de esta labor:

1. El acervo de *Rostros y Rostros* está organizado de acuerdo con la secuencia de emisión de los documentales; por tanto, predomina en la organización del acervo el orden cronológico de producción, salvo cuando se trata de obras que fueron emitidas en varias ocasiones. Cada casete, que contiene en promedio dos obras audiovisuales, está identificado con un número consecutivo, así: *URR001*, *URR002*, *URR003*, etc.

2. El acervo se compone de obras audiovisuales emitidas por el programa *Rostros y rastros*, pero no en todos los casos producidas por la programadora UV-TV sino por entidades como el Ministerio de Cultura, Telepacífico, Telecaribe, Teleantioquia y por pequeñas productoras de video y televisión. En total son 104 obras. En algunos casos, se encontraron obras que no corresponden a *Rostros y Rostros*, pero que están almacenadas junto al acervo de este programa, como capítulos de telenovelas, partidos de fútbol, pre-ediciones o *copiones* de documentales.



Archivo *Rostros sin rastros* 2. **Documental Cali: ayer, hoy y mañana** (Luis Ospina, 1995)

3. El acervo de *Rostros y Rostros* se compone de 355 obras. Aunque predomina el género documental, el acervo también se compone de obras que corresponden a otros géneros y formatos audiovisuales. El número de obras, la distribución por géneros y formatos es la siguiente: documental: 273 (77%); ficción: 37 (10%); experimental: 25 (7%); institucional: 13 (4%); y entrevista: 7 (2%). Los programas de entrevistas fueron dedicados en su totalidad a figuras consagradas de áreas como la literatura, el periodismo, la academia e, incluso, la 'alta peluquería'. Los videos institucionales, por su lado, se refieren a diversos temas: la población en situación de discapacidad física, la salud mental, el embarazo en población juvenil, la Universidad del Valle y el propio programa *Rostros y Rostros*.

4. Hacen parte del acervo de *Rostros y Rostros* series documentales temáticas compuestas por tres, cuatro, cinco y hasta diez capítulos.

5. Un número significativo de las obras audiovisuales de *Rostros y Rostros* están divididas, para efectos de emisión televisiva, en dos capítulos.

Análisis audiovisual

En cuanto a la labor a la catalogación y análisis audiovisual fue diseñado un Instrumento para tal efecto. Éste fue el resultado de un proceso que conjugó la revisión de otros documentos de este tipo (el utilizado para la investigación *Documental Colombiano, temáticas y discursos* [Aguilera y Gutiérrez, 2001], el diseñado por la Dirección de Patrimonio del Ministerio de Cultura en el *Manual para inventarios de bienes culturales-muebles*) con jornadas de asesoría por parte del docente de la Universidad del Valle Ramiro Arbeláez y de personas vinculadas a la realización de *Rostros y Rastros*. El Instrumento, aplicado a cada obra audiovisual de *Rostros y Rastros*, recoge cuatro tipos de información: técnico, temático, formal y aural (Ver <http://rostrosyrastros.univalle.edu.co>).

La aplicación del Instrumento, que requería ver íntegramente cada obra audiovisual, estuvo a cargo de un grupo personas contratadas por el proyecto. Para facilitar la aplicación del Instrumento, en algunos aspectos bastante complejo y exhaustivo, fue diseñada una guía que reúne indicaciones sobre la forma como deben ser consignados los datos con el ánimo estandarizar la



Archivo Rostros sin rastros 3. Documental *¡Cómo me gusta ser negro!* (Óscar Losada, 1998) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

presentación de la información. Todos los datos colectados en este Instrumento deberán, en el corto plazo, ser vertidos en un programa informático de análisis de datos, de tal manera que sea posible arrojar estadísticas que contribuyan al estudio de *Rostros y Rastros*.

Notas en torno a los derechos de autor

Abordar *Rostros y Rastros* supone también una revisión de esta experiencia a la luz de la legislación colombiana y regional en torno a los derechos de autor y conexos de obras audiovisuales. Para la época en que se produjo este programa, las disposiciones legales en esta materia distaban mucho de lo que son hoy y aún más, el empeño de las autoridades por exigir el cumplimiento de las mismas; sin embargo, debido a la valoración progresiva dada a las imágenes por quién las produce y al interés del Estado en dar atención a la protección de la propiedad intelectual, se viene promoviendo la divulgación y estimulando la aplicación, exigente y rigurosa, del cumplimiento de las normas establecidas.

Algunos datos colectados a través del *Instrumento de inventario, catalogación y análisis audiovisual* contribuyeron a enriquecer la discusión en torno al tema de los derechos de autor de *Rostros y Rastros*:

1. Uso de imágenes de archivo en las obras de *Rostros y rastros*: El rastreo de este tipo de imágenes o de fragmentos de las mismas en los audiovisuales de *Rostros y Rastros* tuvo un alcance limitado en esta etapa del proyecto, pues sólo nos ocupamos de identificar los soportes de las imágenes usadas: cine, televisión, fotografía, texto impreso, dibujo, pintura, etc. A pesar de esta limitación, fue posible saber que la gran mayoría de obras que usa imágenes de archivo no indica la autoría ni la propiedad de las mismas. Esta práctica fue común, durante la época en que se produjo este programa, a todo el campo televisivo y audiovisual en Colombia.

2. Uso de obras musicales en las obras de *Rostros y rastros*: Se identificó que, como en el caso del uso de imágenes de archivo, la mayoría de obras de *Rostros y Rastros* que hace uso de fragmentos de obras musicales pre-existentes no indica el origen de las mismas; cuando se hace, la indicación suele limitarse al nombre de la obra musical y al intérprete, cuando la ley exige que se especifique, además de estos datos, la identidad del compositor de las mismas y del productor musical cuando se trata de obras publicadas.

Hoy en día, la legislación no permite hacer uso de obras pre-existentes (de imagen y audio) sin la autorización de sus autores. Sin embargo, existe una excepción llamada *el derecho*



Archivo Rostros sin rastros 4. Documental *Mujeres al borde de un ataque de fútbol* (Jhon James Urrego, 1996) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

a la cita. Sobre este derecho versa el Artículo 22 de la Decisión Andina 351 de 1993: "Será lícito realizar, sin autorización del autor y sin el pago de remuneración alguna, los siguientes actos: a) Citar en una obra otras obras publicadas, siempre que se indique la fuente y el nombre del autor, a condición que tales citas se hagan conforme con los usos honrados y en la medida justificada por el fin que se persiga". A pesar de que, en términos generales, *Rostros y Rastros* desatendió esta obligación, especialmente en el caso de las imágenes de archivo, aún hoy podría hacer uso del derecho consagrado en la Decisión Andina 351 de 1993 en la medida en que cite adecuadamente las obras pre-existentes.

Inventariar las obras pre-existentes es una medida que debería tomarse en el caso de decidir efectuar copias de *Rostros y Rastros* para su distribución, exhibición y uso público con ánimo de lucro. No obstante, como vimos, la ley consagra el derecho a la cita en la medida en que se cumplan ciertos requisitos; por las características de las citaciones hechas en *Rostros y Rastros*, sólo sería necesario corregir lo relativo a la indicación de la fuente, la autoría y la titularidad de los derechos patrimoniales de las obras usadas. De cualquier manera, y no obstante el reconocimiento que cabe hacer a las disposiciones le-

gales en torno a los derechos de autor, es innegable que *Rostros y Rastros*, por sus características de proyecto de televisión pública y cultural, no fue producido con el fin de generar lucro. De hecho, la insolvencia financiera caracterizó este programa durante prácticamente todo el tiempo de su existencia. Dicho de otro modo: aunque no se trate de ignorar la normatividad existente y los derechos que asisten a los autores y titulares de los derechos morales y patrimoniales de obras pre-existentes usadas en *Rostros y Rastros*, parece necesario situar la discusión en un paradigma distinto al meramente legal. Sólo así resultaría posible avanzar, sin las dilaciones propias del campo jurídico, en los procesos de divulgación y apropiación social de la riqueza de imágenes contenidas en *Rostros y Rastros*.

Plan de digitalización

Continuando con las acciones para conservar y preservar el acervo de *Rostros y Rastros*, se diseñó un plan de digitalización de varias etapas: limpieza y verificación técnica de las cintas de video; migración de soporte análogo (cintas magnéticas) a digital (discos duros); restauración de imagen y sonido; empalme de las bandas de imagen y de sonido; y generación de una copia de seguridad de la obra restaurada en un nuevo soporte de almacenamiento (cinta magnética de nueva generación).

1. Limpieza de cintas y verificación técnica: La limpieza de las cintas y la verificación técnica es un procedimiento electro-mecánico que debe llevarse a cabo antes de manipular cualquier material videográfico que haya permanecido inutilizado por un tiempo considerable; en este proceso las cintas se adelantan y rebobinan en una casetera especial llamada *Tapechek*. La única entidad en Colombia que hace esta labor para formato 3/4 U-matic es la Cinemateca del Caribe. Por medio

de este procedimiento fue posible limpiar y acondicionar la superficie de las cintas para su futura reproducción y, adicionalmente, evaluar el estado de las cintas, en muchos casos lamentable.

2. Migración de formato: El procedimiento de migración de formato consistió en transferir la información contenida en el formato original de tipo análogo (*3/4 U-matic*) a un formato digital. Para esto se requiere de dos equipos: uno desde donde se reproduce el material original y otro donde se captura. El equipo de reproducción —en Cali sólo restan dos en buen estado— debe ser una casetera del mismo formato (en nuestro caso *3/4 U-matic*) y el equipo de captura, un ordenador con un disco duro de alta capacidad de almacenamiento. Entre ambos equipos debe tenderse un *punte* que disponga de entradas de audio-video (*inputs*) análogas y salidas de audio-video (*outputs*) digitales; esto, debido a que las caseteras *3/4 U-matic* sólo disponen de salidas análogas (tipo *S-video*, *RCA* y *BNC*) y los actuales discos duros sólo disponen de entradas digitales (tipo *USB* y *FIREWIRE*). Para resolver esta incompatibilidad de conexiones se utiliza dicho *punte*, que puede ser una casetera profesional y, entre otros dispositivos, una cámara de video con *inputs* análogos y *outputs* digitales. Este proceso se hace en tiempo real.

3. Restauración: Después de haber originado un archivo digital de cada obra, se procede a generar nuevos patrones de audio y video. De las 72 horas que fueron migradas, sólo 30 fueron sometidas al proceso de restauración. Las bandas de imagen y sonido requieren de procedimientos diferenciados, razón por la cual dividimos la descripción de ambas:

4. Banda de imagen: El tiempo que tomó el procedimiento de ajuste de patrones de imagen fue de 4 a 6 horas por

cada 25 minutos de video.² No fue nuestra intención modificar estéticamente las obras audiovisuales, pero sí usamos como criterio de restauración de luz y color los estándares que impone la emisión *broadcasting* por televisión, intentando al máximo conservar su aspecto 'original'. Es indudable que el formato de video *3/4 U-matic* disponía de niveles de color inferiores a los que manejan los nuevos formatos y, particularmente, los monitores de video actuales. De allí que las imágenes registradas en formatos discontinuados como el *3/4 U-matic* luzcan desteñidos. En nuestro caso, la restauración supuso tres niveles de intervención:

1er Nivel - Edición: Por tratarse de un archivo de emisión de televisión, cada obra audiovisual tiene dos cortes (o salidas) a comerciales. Para que la visualización de las obras no resulte interrumpida, se procede a suprimir de la banda de imagen aquellos segmentos negros.

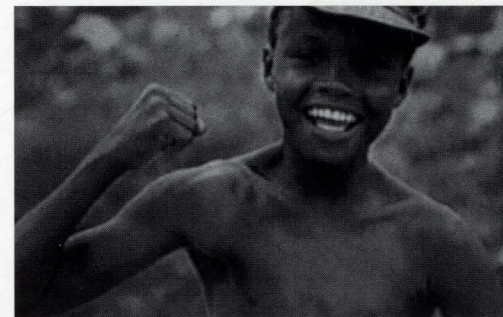
2º Nivel - Crominancia: Éste implicó estandarizar los niveles de color de las obras de *Rostros y rastros*. Se realizó sobre cada *plano* de la obra audiovisual, para lo cual fue necesario ubicar los 'cortes visuales' del montaje original (afortunadamente para esto existe una herramienta del programa informático llamada *Razor blade tool*, que permite aislar entre sí los planos de la obra audiovisual). Posterior a este proceso de identificación de los 'cortes visuales', se procedió a ajustar los niveles de color de cada plano. Para ello, el programa informático dispone de un conjunto de filtros, de los cuales utilizamos lo de mejor rendimiento: uno llamado *RGB balance* y el otro *Color correction 3-way*. A medida que se restablecen los valores de los filtros es posible constatar los cambios de la saturación de color y de intensidad de la luz a través de una herramienta llamada *Video scopes*, que se divide a su vez en: *Vectorscope*, que indica la información o posición en la paleta de color

de los puntos en una gráfica de coordenadas polares; *Waveform monitor*, que muestra la intensidad de la luz de los puntos en cada fotograma de video en un plano cartesiano; y *RGB parade*, que muestra, en tres planos cartesianos, el equilibrio entre los colores rojo (*R*), verde (*G*) y azul (*B*). Estas herramientas suministran la información que permite alcanzar los estándares de colorimetría que exige la emisión *broadcasting* de televisión: los niveles de color no deben exceder los 100 IRE cuando son medidos en un monitor de forma de onda con el filtro *Flat55* encendido o 40 IRE cuando son medidos con el filtro *Chroma* encendido.

3er Nivel - Luminancia: Éste implicó cualificar y estandarizar el nivel de contraste y de los tonos blancos y negros. Es posible asegurar que usualmente las imágenes de *Rostros y Rastros* presentan sobre-exposición (tonos muy blancos) y bajo contraste (tonos muy grises). También son notables algunos cambios de luz o de color entre planos. En estos casos, el proceso de restauración buscó obtener *raccord* (continuidad) de luz y color, lo que las herramientas del programa informático empleado permitieron realizar. Esto implicó, por ejemplo, ajustar el color buscando una mejoría en la intensidad del mismo, pero no hasta el punto de saturarlo y dar como resultado una imagen —en clave de edición— 'pasteluda'. En cuanto a la luminancia se buscó, de igual modo, obtener una mejoría en términos de contraste, pero intentando conservar al máximo el nivel de detalle de las imágenes. Para el caso de la luminancia, los niveles de blanco en la señal de video no deben exceder los 100 IRE y los niveles de negro no deben ser menores a los 7.5 IRE.

Cada plano tiene su naturaleza y exige un proceso de corrección particular; esto significa que el proceso exigió distinguir los casos en que el aspecto visual de los documentales corresponde a la intención de sus reali-

Archivo Rostros sin rastros 5. Documental **Navarro, un cuento de sombras** (Carlos Fernando Rodríguez y Alex Escobar, 1991) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



Archivo Rostros sin rastros 6. Documental **Parque Hadas un domingo** (Tania Arboleda, Claudia Rojas y Diego Jiménez, 1994) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

zadores (intención que estaba 'limitada' por las cualidades técnicas de las tecnologías y formatos en que fueron grabados y editados) o, al contrario, corresponde al deterioro que ha sufrido la cinta de video, producto del paso del tiempo y de las precarias condiciones en que ha sido almacenada.

Banda de audio: Puntualmente, la restauración de audio —que tomó en promedio tres horas por cada 25 minutos de video— consistió en obtener niveles de audio estándar, en suprimir 'ruidos-fantasma' como la 'lluvia' (**hish**) constante de fondo de las cintas originales y en suprimir distorsiones de sonido ocurridas por varios motivos: rayones en las cintas, presencia de polvo o fallas electrónicas de diverso tipo. En esta etapa, dado que resultaba demasiado costoso adecuar un espacio para la realización de la restauración de sonido, se optó por trabajar con un audífono profesional que aislara al operador del ambiente sonoro.



Archivo Rostros sin rastros 7. Documental **Río Cauca: nacimiento, agua y fuego** (Isabel Moreno y Fernando Berón, 1989) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

Para la corrección de ruidos y ecualización del material se utilizó una suite de efectos o *plug-ins* llamada *Waves*, conjunto de herramientas virtuales que ayudaron en la optimización (y a veces recuperación) de la información sonora. Inicialmente se hizo el proceso de corrección de 'ruido ambiente' o *hish*, poniendo en acción el primero de los *plug-ins*, llamado *X-Noise*, el cual se encarga de hacer una 'radiografía' de las frecuencias que corresponden a la naturaleza de este ruido y, luego, modificando algunos

Archivo Rostros sin rastros 8. Documental **Tumba la caña** (Beatriz Llano y Antonio Ramírez, 1900) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



rangos y niveles, es posible identificar y eliminar dichos ruidos. Los ruidos instantáneos o intrusos se suprimen con dos filtros adicionales llamados *X-Crackle* y *X-Click*, cuyo principio es más o menos el mismo, salvo porque actúan más al nivel de intensidad sonora que en rangos de frecuencia y fueron utilizados cada vez que, durante la escucha y la corrección, aparecieron algunos de estos ruidos.

Por último, se realizó una masterización/ecualización básica del material, la cual consiste en lograr que los elementos sonoros mantengan las intensidades sonoras originales, siempre y cuando éstas no estuvieran por fuera de los rangos estándar. Por ejemplo, las voces deben oscilar entre -8 decibelios (dB) y -4 dB; cuando las voces de alguna obra audiovisual estaban por fuera de este rango se las ajustó al mismo, siempre y cuando este ajuste no afectara otros elementos sonoros del documental.

Partiendo del hecho de que el sonido de *Rostros y Rastros* no fue hecho para ser escuchado en tecnología estereofónica actual, decidimos ser fieles a esta condición de producción. El resultado del proceso de restauración sonora es, por tanto, un archivo estéreo por documental, pero con la misma información sonora en sus dos canales, fiel a la manera como fueron escuchados los documentales hace casi 20 años.

4) Empalme de las bandas de imagen y de sonido: Luego de la restauración de las bandas de imagen y de sonido procedimos a empalmarlas en el *Timeline* del programa informático usado para la restauración de imagen. En este momento es determinante hacer coincidir el inicio del audio con el inicio de la secuencia de imágenes; si esto no se hace con precisión, no habrá sincronía entre imagen y audio, es decir, el sonido no corresponderá a lo que muestra la imagen. Una vez realizado el empalme y comprobada la sincronía, se procede a efectuar los *renders* que solicite el programa, a ejemplo de la aplicación de los ajustes de la corrección de color. Seguidamente, se exporta la secuencia empalmada al formato *.mov*. Este archivo, junto con el 'proyecto' de la obra restaurada en el programa informático (en el caso de *Final Cut Pro* se trata de un archivo de extensión *.fcp*) son considerados el archivo matriz digital del documental restaurado, por tanto su master en datos.

5) Copia de seguridad (Master secundario): Obtenidos los archivos compaginados de las obras documentales restauradas se procedió, como recomienda la archivística audiovisual al nivel internacional, a generar una copia de seguridad en cinta magnética de nueva generación. Esto se realiza a través del comando *print to video*, el cual efectúa la transmisión de la información del archivo *.mov* de la obra restaurada a una casetera; este proceso se hace en tiempo real. La salida a cinta magnética (*output*) puede ser hacia formatos de video

digital y análogo como Betacam SP, Betacam Digital, D-5, HDCAM, DV, DVCPRO, DVCAM. También se puede tener salida a otros formatos como el DVD (en el caso de generar copias de exhibición), el HD DVD o el Blu-ray. Haber obtenido esta copia de seguridad no conduce a desechar el master original; esta nueva copia en cinta magnética permitirá prolongar la vida de la obra en caso de que el master original sufra daños irreparables. Es posible decir que el resultado final de este proceso es la generación de un *master secundario*, digital y análogo a la vez.

Hacia la formación de la Colección *Rostros y Rastros*

A pesar de los avances investigativos y técnicos, aún es largo el camino que debería conducir a la formación de la *Colección Rostros y Rastros*. Hasta ahora hemos conseguido migrar a formato digital las 170 horas que componen el acervo, de las cuales sólo hemos podido restaurar 120. Resta ahora completar en 50 horas el proceso de restauración, además de emprender las acciones necesarias para garantizar la consulta y el uso público de la *Colección*.

Como en el caso de *Rostros y Rastros*, muchos otros archivos de la región se encuentran en condiciones de conservación y preservación no apropiadas. Es por ello que urgen iniciativas como la que hemos desarrollado, aprovechando la experiencia del archivo de *Rostros y Rastros*, además de otras experiencias locales recientes, para replicarlas en otras colecciones que son también patrimonio audiovisual de la región. Somos conscientes de la poca preocupación que hay entre nuestras instituciones por el tema archivístico, aún más cuando se trata de soportes diferentes al papel, especialmente entre los tomadores de decisiones, pero creemos que, aunque los resultados no sean inmediatos, iniciar las gestiones en dirección a garantizar la vida de nuestra memoria audiovisual será de utilidad para posicionar cada vez más este tema en la agenda pública. De ahí que el reconocimiento y valoración de *Rostros y Rastros* busque contribuir al encuentro de la región con su pasado audiovisual, afirmando la importancia de posicionar las imágenes en movimiento como parte esencial de nuestro patrimonio cultural, y como expresión y dinamizador de la identidad regional. Gracias a la Ley 1185 del 12 de Marzo de 2008 se podrán emprender acciones de valoración cultural que permitirán la declaración de *Rostros y Rastros* como patrimonio cultural material del Valle del Cauca. Para esto es necesario iniciar el proceso formal de solicitud de declaratoria ante las autoridades competentes como el Consejo Departamental de Patrimonio Cultural y el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, instancias recientemente conformadas.



Archivo Rostros sin rastros 7. Documental **Río Cauca: nacimiento, agua y fuego** (Isabel Moreno y Fernando Berón, 1989) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.

Los avances han sido significativos en la conservación y preservación de las obras de *Rostros y Rastros*, pero de nada servirá este trabajo si no se garantizan las condiciones de su apropiación social como patrimonio cultural de la región y la nación, apropiación que deberá generarse, precisamente, a través de la valoración de las imágenes y sonidos contenidos en *Rostros y Rastros* y de una estrategia de divulgación en los campos de la educación y la investigación.

Archivo Rostros sin rastros 8. Documental **Tumba la caña** (Beatriz Llano y Antonio Ramírez, 1900) Archivo Rostros y Rastros, Fundación General de Apoyo a la Universidad del Valle.



KINETOSCOPIO

LA REVISTA PARA LOS QUE AMAN EL CINE

Suscripción
por un año:
\$ 42.000

Valor
unitario:
\$ 14.000

Encuéntrela en:

Bogotá: In Vitro Bar- Cinemateca Distrital- Librería Lerner - Librería Siglo del Hombre (Biblioteca Luis Ángel Arango) - Black María escuela de cine - ARCCA - Alejandría Libros - Biblos Librería-Tienda Javeriana - Librería Fondo de Cultura Económica **Medellín:** Librería Universidad Eafit - Librería Universidad de Antioquia - Centro Colombo Americano de Medellín - Museo de Arte Moderno de Medellín - Librería Al Pie de la Letra - Librería Interuniversitaria - Corporación Otraparte - Librería Universidad de Medellín - Librería Universidad Pontificia Bolivariana **Cartagena:** Soroban - Ábaco libros **Barranquilla:** Cinemateca del caribe **Manizales:** Librería Palabra **Bucaramanga:** Tienda de libros Tres Culturas **Cali:** Corporación Museo la Tertulia



Informes

Tel: 5134444 Ext. 110
kinetoscopio@kinetoscopio.com
www.kinetoscopio.com

Síguenos en:  



©Biblioteca Nacional de Colombia ©Biblioteca del Cine Colombiano

Camilo Aguilera Toro

Comunicador Social de la Universidad en Sociología de la Cultura de la Unive (Brasil). Es docente contratista de la E la Universidad del Valle en las áreas d y cultura. Su principal área de trabajo entre comunicación masiva, memoria desarrollado, entre otras investigaciones, *Documental colombiano: temáticas y discursos* (Aguilera y Gutiérrez: 2001); *El espectador como espectáculo: noticias de las barras bravas en la Folha de Sao Paulo* (Unicamp: 2004); *Educación y comunicación masiva: los ECAES según la prensa escrita* (Aguilera y Osorio: 2006). Desde 2005 adelanta junto a Gerylee Polanco Uribe el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin Rostros: Televisión, memoria e identidad*. Actualmente co-dirige la investigación *Usos sociales del medio audiovisual en el Sur-occidente colombiano* que hace parte del desarrollo del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura de Colombia.

Marina Arango Valencia y Buenaventura

Maestra en Bellas Artes Cinematográficas con especialización en Dirección Argumental del Instituto de Cine de la Unión Soviética (VGIK), Taller del Maestro Yuri Ozerov. Realizadora, guionista y diseñadora de proyectos y series audiovisuales. Funcionaria de las Direcciones de Cinematografía y Comunicaciones DEL Ministerio de Cultura desde 1998. Diseñadora de políticas, planes, programas y proyectos audiovisuales como La Maleta de Películas y la serie Documental *Diálogos de Nación*, coproducida con Inravisión, entre otros. Coordinadora de los temas de Preservación, Conservación y Circulación del Patrimonio Audiovisual Colombiano. Co creadora del Sistema de Información del Patrimonio Audiovisual Colombiano, SIPAC, red de archivos y centros de documentación audiovisual de nuestro país. Experta en derecho de autor en el ámbito audiovisual.

Henri Caicedo

Se graduó como Bachelor of Built Environment de la Universidad Tecnológica de Queensland QUT en Brisbane, Australia, en el año 2001 y posteriormente realizó un diplomado en producción de documentales en la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Ha sido el curador de la primera muestra fotográfica del maestro Jorge Silva, montada en la Biblioteca Luis Angel Arango a finales de 2007. En el 2008 fue invitado al Visionary Campus del Festival de Cine de Guadalajara. Trabajó los últimos 3 años como Jefe de Archivo y Asistente de Producción en la Fundación Cine Documental/ Investigación Social, entidad dirigida por la cineasta Marta Rodríguez de Silva. Actualmente desarrolla un documental-ensayo sobre la historia de Cali en el año 1956.

Carol Ann Figueroa Rueda

Ganadora del Premio Simón Bolívar 2008 por su crónica "Una Cretina Llamada Elisa", publicada en la revista Número. Estudió periodismo soñando con estudiar cine, razón por la cual tras graduarse y trabajar como redactora de diversos medios impresos e investigadora de documentales para Discovery Channel, viajó a Cuba para estudiar cine con énfasis en escritura de guiones en la Escuela Internacional de Cine de San Antonio de los Baños. De regreso al país se desempeñó como asistente de dirección y guionista, así como colaboradora de las revistas *Número* y *Kinetoscopio*, al tiempo que se convirtió en guionista y co-productora de la película 16memorias.

Biblioteca Cinemateca Distrital



008506

de García

Filosofía y Letras de la Universidad de los Andes en 1972. Maestría en Literatura en la Universidad Javeriana en 1992. Ha participado en seminarios y encuentros sobre preservación y conservación audiovisuales tanto en Colombia como en varios países de América Latina. Directora del Instituto Distrital de Cultura y Turismo de Bogotá entre 1984 y 1986. Dirige desde 2002 la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Jurado en Festivales de Cine de Colombia y Latinoamérica. Igualmente es traductora para revistas culturales venezolanas.

Gerylee Polanco Uribe

Comunicadora Social-Periodista de la Universidad del Valle que se ha desempeñado en el campo de la gestión cultural, la investigación y la producción audiovisual. En el 2004 ofició como tallerista y coordinadora de la *Beca de Artes Visuales del Ministerio de Cultura* con el proyecto de formación fotográfica para niños SILO-VE UN NIÑO; y en el 2008 en el taller de formación en realización y producción de Videominutos *Minutos cerca al mar*, proyecto ganador de uno de los *Estímulos de Apropiación de la Cultura Audiovisual del Plan Nacional Audiovisual de Colombia*. Ha codirigido junto a Camilo Aguilera Toro, el proyecto de investigación-gestión *Rostros sin rastros: televisión, memoria e identidad*. Actualmente co-dirige la investigación *Usos sociales del medio audiovisual en el Sur-occidente colombiano* que hace parte del desarrollo del Plan Audiovisual Nacional del Ministerio de Cultura de Colombia.

Rito Alberto Torres

Inició estudios de antropología en la Universidad Nacional de Colombia y de lingüística y literatura en la Universidad Distrital. Obtuvo el título de Comunicador Social y Periodista en la Universidad Jorge Tadeo Lozano e hizo estudios en Gestión Cultural en la Universidad del Rosario. Fue director de la Cinemateca Distrital (1993-1998), co-gestor de la creación de la Cinemateca de la Universidad Nacional y co-organizador de diferentes eventos cinematográficos como el Festival de Cine *Euracine*. Actualmente es Subdirector Técnico de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano. Artículos suyos han sido publicados en revistas como *Journal Film of Preservation*, *Semana* y *Numero*, entre otras. Recientemente tuvo a su cargo el capítulo correspondiente a un recuento de la historia del cine colombiano en la publicación ilustrada en dos volúmenes *Trayectoria de las comunicaciones en Colombia* publicada por el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones en el 2009.

Sergio Becerra

Realiza una licenciatura en la Universidad Lumière Lyon II y estudios de maestría en la Universidad Sorbonne Nouvelle Paris III en Estudios Cinematográficos y Audiovisuales. Profesor de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes desde 1999, donde ha impartido clases sobre teoría, historia y estética del cine. Ha colaborado con *El Espectador*, *Kinetoskopio* y la revista *Número* en temas de cine. Director de la Cinemateca Distrital desde 2008, desde donde coordina coedita y escribe en las publicaciones y catálogos de dicha entidad, entre los que se cuentan, además de *Cuadernos de Cine Colombiano*, *Jorge Silva-Martha Rodríguez: 45 años de cine social en Colombia* (2008), *Victor Gaviria: 30 años de vida fílmica* (2009), *ICAIIC: 50 años de cine cubano en la revolución* (2009), y el catálogo-libro de la *Primera Muestra de Cine Medio Oriental Contemporáneo* (2010, edición bilingüe inglés-español).