

## Taxonomedia entrevista a **Verónica Vitullo**, coordinadora del **Proyecto Mediateca FADU** de la Universidad de Buenos Aires.



Ivan y Eva, de Filipe Francisquini. Trabajo de Cátedra 2002

### **¿Cómo se origina el archivo audiovisual de la FADU? ¿Qué tipo de obras busca conservar?**

El archivo se origina alrededor de 1983, en el advenimiento de la democracia y cuando surgen los primeros proyectos de investigación financiados por la Universidad de Buenos Aires. En ese momento la Arq. Graciela Raponi, coordinadora del Centro Audiovisual<sup>1</sup> en donde funciona la Mediateca FADU, obtiene un subsidio para investigar lo que en su momento llamó La Ciudad y el Cine. A partir de ahí, lo que sería su archivo personal de investigación empieza a funcionar como receptoría de diversas donaciones, intercambios con embajadas e instituciones, aportes de profesores, etc.

El archivo se especializaba en Arquitectura y en la Ciudad de Buenos Aires.

Unos años más tarde, la entonces FAU (Facultad de Arquitectura y Urbanismo) se convierte en la actual FADU (se incorporan las carreras de Diseño) y entonces el archivo se expande a otras disciplinas.

Actualmente contiene trabajos de alumnos, clases magistrales de profesores, distintos eventos académicos, eventos institucionales, programas educativos, documentales argentinos y extranjeros y cortometrajes de diversos géneros y estilos.

Desde el año 2007 tomo a mi cargo llevar adelante una puesta en valor del archivo, y es recién a partir de ese momento que tomamos conciencia que es necesario tener criterios de conservación, prioridades y pertinencias.

Al comenzar las tareas de visionado descubrimos que el archivo se “expresa” de manera tal que podemos interpretar los criterios que a lo largo de 20 años fueron teniendo las distintas personas que pasaron por él. Al no existir un reglamento o un sistema claro de archivo, las estanterías se fueron colmando de distintos tipos de materiales.

Actualmente y luego de revisar catálogos de otras instituciones, aparece evidente que el perfil de nuestro archivo debe delimitarse a materiales relativos al quehacer del diseño y la arquitectura, a su enseñanza y su proyecto, como así también tiene dos especialidades que se han dado de manera contundente: una se

<sup>1</sup> Centro Audiovisual – Secretaría Académica FADU/UBA. Coordinadora: Arq. Graciela Raponi. Coordinadora Mediateca: DlyS. Verónica Vitullo. Equipo: DlyS. Noelia Mangin. Alumnos Pablo Rivas, Ezequiel Galli.

refiere directamente al material relativo a la Ciudad de Buenos Aires (a raíz del Proyecto de Investigación UBACyT de la Arq. Raponi, que a lo largo de estos años ha crecido muchísimo) y el otro a la existencia de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido que es a la vez la disciplina que genera diseñadores capaces de interpretar el archivo y valorarlo desde su especialidad en el objeto en sí: el objeto de diseño audiovisual.

Desde este punto de vista, el archivo es interesante por su contenido, y también por su tecnología, sus diversos soportes, sus formatos, sus posibilidades de circulación, etc.

Todas estas son palabras que refieren de manera específica al Diseño de Imagen y Sonido, es decir, al Diseño Audiovisual.

En tal sentido, nuestro catálogo está organizado de acuerdo a los soportes en que tenemos el material vinculado además con la categoría a la que refiere. Tenemos hasta el momento 6 categorías: registros de cámara, trabajos de cátedra, producciones académicas, películas, material ingresado por concursos.

En el caso de *películas*, entendemos que abarca un abanico importante de formatos: cortometrajes, largometrajes (en el caso de ser filmicos su soporte original) y también videoclips, animaciones, videoarte, formatos televisivos, etc. Por supuesto que hay categorías que se comparten, en tal caso lo consignamos.

### **¿Han seguido algún modelo que consideren idóneo? ¿En qué archivos se han inspirado? ¿Quiénes han sido mentores conceptuales de este proyecto?**

No hemos tomado ningún modelo en particular, aunque tuvimos contacto y tenemos con redes de archivos como lo son la REDAR (Red de Archivos de Arquitectura) y la ASAECA (Sociedad Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual) y el documento *Directrices para materiales audiovisuales y multimedia en bibliotecas y otras Instituciones*<sup>2</sup> de la International Federation of Library Associations and Institutions (IFLA).

Es a partir de la colaboración de la Bibliotecaria Marita Balbi, quien nos dicta un seminario interno de capacitación, que somos informados acerca de que generalmente no hay archiveros de formación en casi ninguna institución pública o privada y que nuestro archivo comparte las mismas lógicas diversas y caóticas de crecimiento que otros.

En tal sentido, entendimos que llevar adelante la tarea que nos proponíamos tenía que ver con tener extremo cuidado a la hora de pensar los reglamentos, la catalogación, el perfil que íbamos a darle, en fin, pensar y diseñar conceptualmente el archivo.

Así valoramos la historicidad de nuestra tarea, su importancia fundante y a la vez, debíamos proponernos generar una sistematicidad tal que sea permeable y susceptible de mantener lineamientos generales pero a la vez adaptarse a los cambios constantes a los que son sometidas las tecnologías en la actualidad.

En tal sentido, no pudimos tomar modelos externos porque la gran mayoría de los que visitamos en Argentina tenían una lógica similar de catalogación: generalmente parten de formas heredadas del archivo de largometrajes cinematográficos, entonces dan importancia a la ficha técnica del material, a su autor, actores y por ejemplo el soporte en que está realizado es un ítem más entre estos otros. Es decir, queda relegado a ser un mero dato estadístico. A modo de ejemplo es muy común ver títulos con su ficha técnica (generalmente muy incompleta) y luego en algún lugar se consigna si es 35mm, VHS, video PAL, super 8, DVcam, y finalmente un impostado “género” como si todos los materiales audiovisuales fueran susceptibles de ser clasificados en “suspense”, “policial negro” o en otro orden de cosas “documental”, “animación” y entran en la amplia categoría de “experimental” todos aquellos materiales inclasificables desde esa mirada.

Al comenzar a pensar nuestro archivo no era tan fácil usar estas categorías porque casi nada de lo que conserva es un largometraje, o algo claramente delimitado.

Intentamos entonces pensar unas categorías propias, que se crucen con los otros datos habituales para dar a emerger un criterio de mayor verosimilitud con nuestro archivo.

---

<sup>2</sup> Bruce Royan, Monika Cremer. Traducido por Lourdes Feria Basurto y Luis Felipe Medina Alvarez.

En ese sentido retomo lo que respondí en la pregunta 1, respecto de la importancia que tiene nuestro archivo desde el punto de vista formal audiovisual y en relación a ser objetos de estudio en sí, objetos de diseño audiovisual.

Siguiendo este razonamiento, no solo es importante cada título por separado sino saber que tenemos una colección de 3000 títulos en VHS que nos hablan de una época, de un modo de pensar la enseñanza y el aprendizaje de una escuela ¿de cine?, de una manera de acceder a la copia y a la reproducción de materiales, etc.

Entonces lo que era antes un dato secundario desde los nuevos criterios pasa a ser un dato principal.

Pensamos que el archivo debe ser capaz de ser accesible teniendo en cuenta, tal vez no todas las cuestiones que implica (es muy difícil prefigurarlas), pero sí, seguramente, entender todas las complejidades que conlleva una catalogación.

### ¿Con qué criterio seleccionan las obras?

A partir de ahora estamos tomando los siguientes criterios para ingresar o digitalizar material en orden de prioridades:

1. Que sea de interés de la FADU, es decir que sea temáticamente o históricamente relativo al diseño, a la comunicación, a la enseñanza universitaria, que sea un trabajo de alumno relevante o de un profesor, una clase magistral, un evento de diseño por fuera de la FADU.

2. Que sea considerado un “tesoro”, es decir, que aunque tal vez no sea de interés de la FADU en especial, lo sea en tanto y en cuanto sea un material único, de difícil acceso, etc.

3. Que sea inédito.

Intentamos desestimar su ingreso si el material ha sido editado de manera comercial y puede ser conseguido en otros archivos.

4. En el caso de ser una película cinematográfica *standard* (es decir, editada comercialmente) se le dará ingreso en los siguientes casos:

- Que sea un fondo de estudio de una materia dictada en la FADU.

- Que no esté disponible en ningún comercio por estar agotada su edición.

- Que sea un fondo o parte de un fondo perteneciente a un investigador o profesor y que sea un correlato referente a su vida y obra.

El material que no cumple ninguno de estos criterios no es ingresado, y si está en el archivo desde antes que existan estas prioridades, no será tampoco digitalizado.



El visitante, de Fabián Polosecki. 1993

### **¿Mediante que sistema las documentan?**

Creo que te referís al sistema de catalogación. Aquí encontramos al asunto pendiente más importante de nuestro archivo. La falta de presupuesto para tener las máquinas adecuadas y trabajar con servidores importantes trae la consecuencia directa que hasta ahora nos fue IMPOSIBLE, aunque suene increíble, tener instalado el sistema WIN ISIS que es el que usa la FADU (y que usa por ejemplo la Biblioteca) en nuestras computadoras, dado que por obsoletas no permitían que corra el Windows XP y el mismo no se cuelgue constantemente.

Ahora tenemos una computadora más nueva y la estamos destinando a digitalizar y editar material. Entonces por ahora nuestra base de datos está en un archivo Excel.

En una segunda etapa del proyecto (hemos cumplido hasta ahora la primera: visionado, reglamentación, re-catalogación y reimpresión de tapas) se propondrá al Consejo Directivo de la FADU que contrate personal para el ingreso de datos, y que compre un servidor para guardar la información de la misma manera que lo hace la Biblioteca. En ese momento esperamos poder compartir la información online con otros archivos en red y además acceder a los vocabularios unificados.

### **¿Realizan prácticas de conservación de alguna índole (pasiva o activa) o simplemente acopian el material? [¿Realizan copias? ¿Digitalizan obra? Etc.]**

Si, nuestro archivo copia material pero siempre bajo la autorización previa del autor o solo si es material del cual tengamos derechos. Generalmente se hace con fines culturales, académicos o de investigación. De todas formas, cabe aclarar que actualmente este servicio está suspendido a la espera de que el Consejo apruebe el reglamento dado que esperamos que el copiado tenga un costo que entre por Tesorería.

### **¿Cuál es la mayor dificultad a la que se enfrentan en la construcción y el mantenimiento de este archivo?**

La mayor dificultad es presupuestaria, porque entendemos que aunque aún sin tener un presupuesto destinado e igualmente hemos logrado avanzar muchísimo en cuanto a la construcción conceptual del archivo; todavía no hemos logrado tener la tecnología adecuada, contar con personal especializado o mantener las condiciones adecuadas de temperatura y aislación que requiere una conservación de este tipo.

**Tenemos constancia que la cátedra de proyectos de Diseño de Imagen y Sonido a cargo de Campos-Trilnick está llevando adelante un proyecto similar (<http://taxonopedia.net/?p=142>)**

### **¿Trabajan en conjunto? O bien, ¿Este archivo tiene o pretende tener en el futuro conexiones con otros acervos?**

Si, la Cátedra Campos-Trilnick está organizando también su archivo de diez años y hemos intercambiado experiencia e ideas. Todavía no sabemos de qué manera se puede vehiculizar la conexión, pero somos concientes de que es mejor aunar los esfuerzos para conseguir, por ejemplo, subsidios. Sé que recientemente pudieron digitalizar el material y que tomaron el criterio de hacerlo en varios formatos digitales tratando de prever posibles usos de los archivos. Pero lo que no han podido hacer aún es catalogarlo y organizarlo de manera sistemática.

### **Relacionado con la última pregunta: ¿Qué lugar le otorgas al trabajo en red en relación a las potencialidades de conservación del patrimonio artístico digital?**

Creo que es importantísimo para entender lo que significa la accesibilidad a la información y la posibilidad de intercambiar archivos.

Creo firmemente que estamos viviendo un momento fundamental en cuanto a la posibilidad de lograr vínculos y conexiones entre mundos sintonizados o dispares, y pienso también que todas estas cuestiones puedan llevarnos a descubrir algo nuevo; una clave epistemológica nueva.

La representación del mundo se ha achicado si tomamos como eje de medida el tiempo y la velocidad que tardamos para comunicarnos.

Nuestra tarea cobra sentido en el momento que alguien necesita contactar a un material determinado y puede acceder a él porque se encuentra en algún lugar solapado detrás de una palabra, una categoría o una fecha.

Es impresionante comprender como se ha ido reduciendo el espacio material físico que se necesita para guardar en relación a la cantidad de información.

Pensar en un servidor capaz de custodiar todas las horas de video que tenemos repartidas en nuestros estantes (inaccesible para muchos) y que de pronto pasen a formar parte de un lugar en el ciberespacio, o, como dice Negroponte, un *lugar sin espacio*; pero colectivo (de accesibilidad desde cualquier lugar del planeta) es la clave.

Modelos de la modernidad, como puede ser entendida la Universidad de Buenos Aires, muchas veces se anquilosan y dejan de pensarse a si mismas en proyección.

Mutar sus archivos hacia el mundo digital y conectarse hacia fuera (pero también hacia adentro) es parte de asumir un cambio de paradigma.

### **¿Cómo se conforma el equipo de trabajo? ¿Los alumnos están involucrados en este proyecto?**

La Mediateca FADU es un Area de las cuatro que tiene el Centro Audiovisual de la FADU coordinado por la Arq. Graciela Raponi. En el Centro trabajan 15 personas así que formamos parte de un equipo mayor.

En el Proyecto Mediateca FADU trabajamos cuatro personas: dos graduadas y dos pasantes de la Carrera de Diseño de Imagen y Sonido.

Durante los últimos cuatro años se creó un Programa de Pasantías Rentadas y eso hizo posible que dos alumnos, Pablo Rivas y Ezequiel Galli, se interesen en acompañar el Proyecto, trabajando durante 5 horas diarias por fuera de sus horarios de clases.

El caso de Noelia Mangin, comenzó realizando una Pasantía, pero al graduarse manifestó su interés de seguir trabajando y entonces fue contratada por la FADU.

En mi caso, llevo 10 años trabajando en el Centro Audiovisual, antes en el Área Difusión organizando Concursos y Ciclos de Cine y Video. Formo parte del personal Profesional de la planta permanente de la FADU.

En el año 2006 le propongo a la Arq. Raponi tomar a mi cargo la ex Videoteca para hacer una puesta en valor de la misma, y a partir de ahí diseño el Proyecto planteado en etapas sucesivas.

Creo que el aporte de los alumnos es fundamental en este tipo de tareas, teniendo en cuenta que estamos en una Universidad Pública y ésta, como otras instituciones similares, es determinada por las personas que la componen.

Los alumnos aprenden, además de algo específico para su Carrera, a comprender mejor el funcionamiento de la Institución de la que son parte y destinatarios principales.

Creo que cuanto antes los alumnos se involucren con su funcionamiento, antes comprenden que es necesario que cambien de rol: entran con uno demandante y pasivo y luego se corren hacia otro

involucrado y activo. Dejan de ser receptores para ser actores del rol que eligieron en la sociedad: ser alumnos de una universidad pública.

### **¿Qué relevancia tiene en el contexto de la FADU la creación de esta colección?**

La relevancia es enorme: en la Mediateca está el archivo audiovisual de los últimos 25 años, sumados algunos documentos más viejos. Nos gusta decir que es la Memoria Audiovisual. El impacto en la comunidad académica se está empezando a ver recién ahora, porque de a poco vamos abriendo y divulgando nuestra actividad, que a pesar de los años y del esfuerzo enorme de la Arq. Raponi, igualmente aún permanece desconocida para la mayoría. De todas maneras, hasta tanto y en cuanto no haya una sala de visionado y no estemos en red con la Biblioteca, no podemos avanzar más de lo que estamos haciendo porque no podemos brindar una correcta atención a nuestros usuarios. Actualmente nos manejamos concertando entrevistas previas.



Memoria Audiovisual FADU, U-Matic. 1986

### **¿Consideras que en carreras como Diseño de Imagen y Sonido se deberían incluir asignaturas vinculadas a la archivística y a la conservación de arte basado en tecnologías electrónicas y digitales?**

No he pensado acerca de eso, pero si creo que es fundamental que los alumnos comprendan la necesidad de conservar adecuadamente sus trabajos, con una catalogación adecuada. La posibilidad de catalogar es también una posibilidad metacognitiva; en Heurística (un Centro de Investigación del que soy parte) usamos mucho estrategias de establecimientos de jerarquías, subordinaciones y pares como metodología para conceptualizar. Quien organiza un archivo debe pasar si o si por lugares de mucho conocimiento, si lo hace a fondo... Por otra parte pienso, a partir de tu pregunta, que si sería bueno que se entienda a la carrera también desde ese lugar, tal vez a algo de eso me refería en una pregunta anterior cuando explicaba la mirada experta que tiene un Diseñador Audiovisual a la hora de enfrentar a un archivo que está formado por el objeto de diseño de su estudio.

A los que hemos trabajado en otros tiempos y en otros formatos (en mi caso hice todos mis videos de estudiante en formato SVHS o Hi8) y actualmente los hemos perdido por no saber como conservarlos nos es más fácil entender el valor de la correcta conservación.

## **¿Cómo encuentras el panorama de la conservación de video y obras digitales en la Argentina?**

Creo que se está empezando a tomar conciencia plena y que hay varias instituciones haciendo intentos de conservación digital. Sin embargo es importante destacar que todavía sigo escuchando que lo que se hace es copiar de video VHS a DVD por una cuestión de cambio de formato/soporte de visionado y no pensando concretamente en la conservación y el resguardo de las obras.

Entrar al mundo de la digitalización implica un trabajo a largo plazo y desconozco si existen presupuestos y gente trabajando ya para iniciar el cambio.

Te sugiero que contactes a la gente de la comisión de archivos de la Sociedad Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual, que están a punto de lanzar un manual con un detalle de todos los archivos audiovisuales de la Argentina.

## **A nivel personal: ¿Qué te ha inspirado para iniciar este proyecto?**

Creo que personalmente me fui encontrando con este rol bastante específico por una cuestión de formación profesional y académica: por un lado, trabajé durante casi 6 años al lado del archivo audiovisual de la FADU y lo vi detenerse paulatinamente en el tiempo o peor, convertirse en un reservorio de películas de Hollywood copiadas.

Por el otro, yo me estaba especializando en Teoría del Diseño Comunicacional y mi trabajo de tesis me llevó a trabajar con videos guardados en la Videoteca.

Entonces a medida que escribía mi Tesis y profundizaba en aspectos formales, de formato y de soporte, comunicacionales, etc... entendía la imperiosa necesidad de tomar el archivo para revalorizarlo y darle posibilidades de acceso a cualquiera que tenga interés en investigar.

Por otra parte, desde que yo misma soy investigadora, ya la tarea me pareció obligada y clarísima.

Siendo parte del personal profesional de la FADU, encontré en este Proyecto la posibilidad de encausar mi tarea aplicando en ella lo que sabía y además, un proyecto ideal para aprender más.

Por eso creo que es importante para los alumnos de grado pasar por una experiencia así, porque también es un lugar de aprendizaje importante para mí.

## **Frente a la postura que promueve que el arte electrónico-digital es efímero y por tanto, no debe ser conservado. ¿Cómo defiendes la consecución de un archivo?**

Es muy interesante esta pregunta, creo que no podemos situarnos 100% en ninguno de los dos extremos; por un lado no creo que el arte electrónico-digital sea totalmente efímero, creo que lo efímero no nos deja posibilidades de conservación porque deja de existir más allá de nosotros... y si bien en algunos casos no se puede conservar una obra porque es efectivamente efímera; si se pueden guardar aspectos de la misma, testimonios, registros eventuales, huellas, etc... y si se puede guardar; es efímera solo en un sentido (imagino que el de la experiencia in situ, es decir, el que refiere al "aquí y ahora" de la obra) pero la obra puede reactivarse nuevamente si se guarda, se va a transformar, por supuesto, pero algo de su esencia subyace.

Y por otro lado, también debemos abandonar la otra postura, que esconde en algún punto una ilusión; la ilusión de "guardar todo". No es posible guardar todo.

Imagino que todas estas cuestiones no están en realidad a nuestro total alcance, nosotros somos artífices y medios para vehicular intenciones.

Las bibliotecas históricas y los museos son misteriosos, guardan secretos, evidencian cosas... pero no sabemos qué hasta que se nos presenta una pregunta, una duda, y lo buscamos...

## ¿Quieres agregar algo más?

Si, me gustaría retomar para mencionar específicamente mi trabajo en el Centro de Heurística, en donde soy parte de un equipo de investigadores con quienes intercambio la mayor parte de las cuestiones conceptuales que se van presentando.

Si bien no refieren específicamente a la archivística o a la catalogación, las conversaciones que tenemos y los puntos que planteamos me fueron creando un posicionamiento especial para trasladar esos saberes al desafío del Proyecto Mediateca FADU, casi una aplicación de metodología y conocimiento.

La clave creo que está en el momento en que uno descubre un vacío, pero no un vacío (como diría el Prof. Gastón Breyer, fundador del Centro de Heurística<sup>3</sup>, recientemente fallecido) inerte, sino un vacío elocuente, un vacío que provoca una inquietud.

Este es el lugar desde donde uno puede descubrir que algo comienza: puede ser una tarea, un proyecto, un diseño, una obra de arte, etc.

Es a partir de un vacío así que uno se da cuenta que empieza a necesitar cosas: interlocutores, compañeros, ayudantes, maestros, etc.... sin los que sería imposible realizar cualquier tarea.

El trabajo en solitario no existe, quien crea que lo que hace lo hace solo, creo que no está pudiendo ver las fuerzas que se aúnan para promover lo nuevo que surge.

Siempre lo que surge es un resultado emergente de un trabajo colectivo, muchas dudas y mucho esfuerzo.

Entrevista realizada por Vanina Hofman para Taxonomedia  
Junio de 2010.

## Biografía Verónica Vitullo

Verónica Vitullo es Diseñadora de Imagen y Sonido (2000) y Especialista en Teoría del Diseño Comunicacional (2006) de la FADU/UBA. Es docente e investigadora en la Universidad de Buenos Aires donde dirige el Proyecto Morfologías Audiovisuales, codirige el Proyecto UBACyT "Interacción de la Mirada con el Objeto de Pensamiento" e integra el equipo del Proyecto UBACyT "El Proyecto como clave conceptual del Diseño", todos radicados en el Centro de Heurística de la Secretaría de Investigación de la FADU, de donde es Coordinadora Técnica. Su interés profesional y artístico se orienta al estudio de la imagen en relación a la mirada del sujeto, explorando distintos lenguajes y tecnologías de las morfologías audiovisuales. En el campo del arte ha desarrollado obras audiovisuales, performances e instalaciones participativas. Actualmente es tesista en la Maestría de Diseño Comunicacional (Dicom) y, en el Centro Audiovisual de la Secretaría Académica, coordina el Proyecto Mediateca FADU.

---

<sup>3</sup> Centro de Heurística - Secretaría de Investigación FADU/UBA.

Directora: Prof. Consulta Arq. Dora Giordano. Coordinadores: Arq. Mariana Figueroa, Arq. Homero Pellicer. Coordinadora Técnica: DlyS. Verónica Vitullo.