

CREADORES DE MEMORIA: Los archivos sonoros y audiovisuales en México

Coordinadora
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz



CD973.2
C74M4

Creadores de memoria : los archivos sonoros y audiovisuales en México /

Coordinadora Perla Olivia Rodríguez Reséndiz. – México : UNAM. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información, 2021.

x, 174 p. – (Sistemas bibliotecarios de información y sociedad)
ISBN: 978-607-30-5581-9

1. Archivos audiovisuales. 2. Archivos sonoros. 3. Patrimonio cultural – Protección. 4. Preservación digital. 5. México. I. Rodríguez Reséndiz, Perla Olivia, coordinadora. II. ser.

Diseño de portada: Sonia Wendy Chávez Nolasco

Primera edición, 2021

D.R. © UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México

Impreso y hecho en México

ISBN: 978-607-30-5581-9

Publicación dictaminada.

Contenido

INTRODUCCIÓN	vii
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz	
APROXIMACIÓN HISTÓRICA AL ORIGEN DE LOS ARCHIVOS SONOROS Y AUDIOVISUALES EN MÉXICO	1
Perla Olivia Rodríguez Reséndiz	
DOCUMENTOS SONOROS Y AUDIOVISUALES EN MEMORIA DEL MUNDO	17
Catherine Bloch	
ANTECEDENTES Y SITUACIÓN ACTUAL DE LOS ARCHIVOS SONOROS QUE RESGUARDAN COLECCIONES ANTROPOLÓGICAS Y ETNOMUSICOLÓGICAS EN MÉXICO	33
Benjamín Muratalla	
CRÓNICA DE UN RESCATE: LA MÚSICA COMPUESTA PARA CINE EN MÉXICO (1956-1979)	47
Sibylle Hayem	
EL ACERVO SONORO DE RADIO UNAM. DESAFÍOS PARA SU PRESERVACIÓN SUSTENTABLE	65
María del Carmen LIMÓN CELORIO Yolanda Medina Delgado	
UN TEJIDO DE MEMORIA AUDIOVISUAL. PREGUNTAS HACIA UN ARCHIVO PARTICIPATIVO	73
María Álvarez Malvido Daniela Parra Hinojosa	
LOGROS Y RETOS DEL REPOSITORIO DIGITAL EN AUDIO DEL PROYECTO POÉTICA SONORA MX A CUATRO AÑOS DE SU CREACIÓN	85
Aurelio Meza Valdez Susana González Aktories	
EL RETO DE LA CONSERVACIÓN DE LOS DOCUMENTOS SONOROS EN MÉXICO	101
Mariela Salazar Hernández	

SITUACIÓN ACTUAL Y FUTURO DE LA PRESERVACIÓN DEL ACERVO DIGITAL EN LA FILMOTECA DE LA UNAM	123
Gerardo León Lastra	
EL ACCESO A LAS MEMORIAS FÍLMICAS. UN PANORAMA DE ACCIONES PARA EL FUTURO	143
Nila Guiss	
EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y LA TELEVISIÓN EN MÉXICO: ACCESO DE CONTENIDOS DEL ARCHIVO DE TELEVISIÓN DE LA UASLP	161
Ubaldo Candia Reyna	

Aproximación histórica al origen de los archivos sonoros y audiovisuales en México

PERLA OLIVIA RODRÍGUEZ RESÉNDIZ

INTRODUCCIÓN

La preservación de la memoria registrada en sonidos e imágenes en movimiento inició de forma tardía en México; por ello, una parte de este patrimonio ha sido borrado, destruido o incluso está en condiciones de conservación que lo hacen inaccesible para su reproducción y acceso. Resulta difícil estimar el alcance de la pérdida del patrimonio sonoro y audiovisual porque el estudio e investigación de este tipo documental es reciente si se compara con el avance en preservación que, durante siglos, han tenido los libros. Además, en algunos archivos se carece de información sobre la cantidad de documentos que se preservan, sólo en algunas instituciones se han elaborado inventarios como herramientas de control y conocimiento del archivo. A esta condición se suma el que en ocasiones los responsables de los archivos se niegan a proporcionar información por temor a evidenciar la situación del archivo o bien porque la institución ha determinado que no se debe difundir la situación del archivo. El acceso y la transparencia a la información pública es limitada en algunos archivos. Ante este escenario es necesario recordar que la única vía para poder establecer estrategias de preservación sustentables es el conocimiento de la situación de los archivos sonoros y audiovisuales.

Con el propósito de contribuir en el conocimiento de los archivos sonoros y audiovisuales en México en este capítulo se expondrá la perspectiva histórica que da cuenta de las principales

Aproximación histórica al origen...

acciones que se han realizado en archivos sonoros y audiovisuales en México, a fin de aportar una visión histórica y contribuir a la creación de una visión de futuro en relación con la preservación de esta forma de patrimonio.

MARCO CONCEPTUAL

El término archivo audiovisual se ha ocupado para nombrar de forma general a las grabaciones filmográficas, videográficas, televisivas y sonoras. Esta aproximación se estableció en la *Recomendación para la salvaguardia y conservación del patrimonio audiovisual* en la que el concepto imágenes en movimiento se define así:

[...] se entiende por “imágenes en movimiento” cualquier serie de imágenes registradas en un soporte (independientemente del método de registro de las mismas y de la naturaleza del soporte -por ejemplo, películas, cinta, disco, etc.- utilizado inicial o posteriormente para fijarlas) con o sin acompañamiento sonoro que, al ser proyectadas, dan una impresión de movimiento y están destinadas a su comunicación o distribución al público o se producen con fines de documentación; se considera que comprenden entre otros, elementos de las siguientes categorías:

- i) producciones cinematográficas (tales como largometrajes, cortometrajes, películas de divulgación científica, documentales y actualidades, películas de animación y películas didácticas);
- ii) producciones televisivas realizadas por o para los organismos de radiodifusión
- iii) producciones videográficas (contenidas en los videogramas) que no sean las mencionadas en los apartados i) y ii) (Unesco 1980).

El alcance de esta recomendación, en primera instancia, supe- dita lo sonoro porque puede o no formar parte de los audiovisuales. Además, no define las características del material audiovisual y tampoco alude de forma explícita a los documentos sonoros. Esta omisión ha causado confusiones en el plano de la preservación, dado que los registros sonoros por sí mismos constituyen una cla-

se de documentos con cualidades y características que se basan en los elementos del lenguaje sonoro.

Esta perspectiva genérica se observa también en la primera versión (2004) de la obra *Filosofía y principios de los archivos audiovisuales* de Ray Edmondson que es considerada como una de las primeras publicaciones que reflexiona en relación con la importancia y tratamiento documental de las grabaciones audiovisuales. No obstante esta omisión, en la tercera edición de este libro se observa un cambio conceptual; se distinguen, archivos sonoros y audiovisuales (Edmondson 2018). Esta perspectiva es la que prevalece en la actualidad.

Se han diferenciado dos clases de documentos: los sonoros (basados en el uso del lenguaje sonoro) y los audiovisuales (imágenes en movimiento y sonidos).

A su vez, en estas dos clases se ubican subclases como se puede observar a continuación:

- Documentos audiovisuales
- Cinematográficos
- Televisivos y videográficos
- Documentos sonoros

En este trabajo se hará referencia a los archivos sonoros y audiovisuales (cinematográficos, televisivos y videográficos) como instituciones que preservan una amplia gama de soportes (analógicos y digitales) en que han sido fijados sonidos e imágenes en movimiento.

Los archivos sonoros son las instituciones que preservan documentos que registran información sonora obtenida como resultado de investigación científica, producciones radiofónicas, tradición oral, música y creaciones artísticas sonoras, paisaje sonoro, entre otros contenidos. Algunas de las principales categorías de instituciones de la memoria sonora que se identifican en México son:

- Fonotecas de radiodifusoras y televisoras
- Fonoteca Nacional (archivo de alcance nacional)

Aproximación histórica al origen...

- Archivo sonoro de investigación científica
- Archivo sonoro histórico de instituciones públicas y universidades
- Archivo sonoro de museos
- Archivo sonoro de arte sonoro
- Archivos digitales de divulgación cultural

A su vez, el término archivo audiovisual refiere a las instituciones que resguardan soportes (analógicos o digitales) basados en imágenes en movimiento y sonidos. Las categorías de los archivos audiovisuales identificadas en México se subdividen en:

- Archivos fílmicos
 - Cineteca
 - Filmoteca
 - Cinemateca
- Videotecas
 - Televisoras públicas y comerciales
 - Instituciones públicas
- Acervo de cine y video

LOS INCUNABLES SONOROS Y AUDIOVISUALES

La producción sonora y audiovisual inició en México el siglo pasado. El término incunable se ocupa para denominar a las ediciones de libros que se publicaron desde la invención de la imprenta en los siglos XV y XVI; en este trabajo se ocupará la nominación para hacer referencia a los primeros documentos sonoros y audiovisuales que se publicaron en México.

De acuerdo con el investigador Federico Dávalos (2008), el 90 por ciento de la producción cinematográfica que se produjo de 1886 hasta 1931, correspondiente al cine silente, no se preserva. Algunas de las primeras películas mexicanas de las que se tiene testimonio de su conservación son: *El automóvil gris* (1919), *Santa* (1931), *El prisionero trece* (1933), *El compadre Mendoza* (1933), *Vá-*

monos con Pancho Villa (1933). *La mujer del Puerto* (1936) y *Allá en el raccho grande* (1936), entre otras.

El registro de los primeros documentos sonoros comenzó a finales del siglo XIX y se desarrolló de forma continua desde el siglo XX a la actualidad. Las primeras grabaciones sonoras fueron testimonios y expresiones culturales de los pueblos originarios de México. Estas fueron realizadas por antropólogos y etnólogos extranjeros.

Se sabe que el etnógrafo noruego, Carl Sofus Lumholtz, realizó expediciones en México, enviado por el Museo Americano de Historia Natural, entre 1890 y 1905; también destacan las grabaciones del etnólogo alemán, Konrad Theodor Preuss, del Museo de Etnología de Berlín, así como el trabajo del investigador francés, León Dieguet. Las grabaciones fueron hechas con cilindros de cera. Estos primeros documentos, los incunables sonoros, se conservan en Museos de Estados Unidos y Alemania; en México se desconoce la existencia de cilindros de cera con grabaciones sonoras de los pueblos indígenas (Rodríguez *et al.* 2016, s.p).

Estas grabaciones pueden ser consideradas como incunables sonoros. Es decir, los documentos más antiguos de este tipo en México. El interés por registrar las expresiones culturales de los pueblos originarios se expandió a mediados del siglo XX a la producción de cine y video. El Instituto Nacional Indigenista (INI) –ahora Instituto Nacional de Pueblos Indígenas (INPI)– produjo, desde su creación, registros audiovisuales en cine y video sobre la población indígena (Fernández 2002).

[,,] la primera grabación sin editar fue realizada en 1951, en el Centro Coordinador Indigenista Tzeltal-Tzotzil, para documentar las actividades del extinto Instituto Nacional Indigenista (INI). El primer documental fue grabado en 1958, en los Centros Coordinadores Indigenistas Tzeltal Tzotzil y Papaloapan, bajo la producción de José Arenas y contó con la participación de la escritora Rosario Castellanos y la fotografía de Nacho López. También se sabe que a partir de 1977, el INI grabó de forma sistemática la vida cotidiana de los pueblos indígenas y creó con ello el Archivo Etnográfico

Aproximación histórica al origen...

co Audiovisual...El archivo más grande de grabaciones sonoras y audiovisuales de los pueblos indígenas de México está bajo el resguardo de una institución pública: la Comisión Nacional de Pueblos Indígenas (CDI) [ahora INPI] (Rodríguez 2016, 5).

La mayor producción de documentos sonoros y audiovisuales se generó en la era mediática gracias a la expansión de la radio y la televisión como medios de difusión masiva. En México se desarrollaron dos modelos de medios electrónicos: comercial y público. El primero determinado por el desarrollo de la industria de la radio y la televisión caracterizada por el uso de los medios con fines de lucro y, el segundo, por ser un medio que jurídicamente depende del Estado (a nivel federal, regional o local) y por procurar el uso social, educativo y cultural de la señal radiofónica y televisiva.

LA ERA MEDIÁTICA Y LA PROLIFERACIÓN DE LOS CONTENIDOS SONOROS Y AUDIOVISUALES

La radio en México inició desde 1919 a través de transmisiones experimentales, entre las que conviene citar: Las transmisiones en 1923, de *El Universal*— *La Casa de la Radio* identificada con la frecuencia CYL y *El Buen Tono*, que tiempo después fue la CYB y más tarde la XEB. Asimismo, en 1924, la Secretaría de Educación Pública emitió desde la CZE, después denominada XFX y finalmente XEEP Radio Educación (Sosa y Rodríguez 2007).

Fue hasta 1930 que, con el inicio de transmisiones de la XEW “La voz de la América Latina desde México”, terminó el periodo experimental e inició el desarrollo y expansión de la radio como medio de comunicación. La XEW forjó el imaginario de los mexicanos durante varias décadas. Transmitió a los principales intérpretes de música popular y cautivó a los escuchas con radioteatros y radionovelas.

Casi de forma paralela al desarrollo del uso comercial, la radio pública comenzó a producir contenidos, que se erigieron como una alternativa educativa y cultural para los radioescuchas. Entre

otras, destacan tres experiencias de radio pública en México. En 1937 se puso en marcha XEUN Radio UNAM, emisora universitaria de la Universidad Nacional Autónoma de México. Por otra parte, destaca Radio Educación que desde 1968 transmite una amplia gama de contenidos educativos y culturales de forma ininterrumpida en las frecuencias de amplitud modulada (AM) y onda corta (OC), y desde 2017 a través de la frecuencia modulada (FM). Y también debe señalarse la puesta en marcha del Sistema Nacional de Radiodifusoras Culturales Indigenistas, creado en 1979, como medio para la generación de contenidos producidos por y para los indígenas. En la actualidad este sistema está constituido por 20 radiodifusoras indigenistas.

Se carece de información que permita identificar cuáles son los incunables de la televisión en México. Es sabido que la televisión comenzó a transmitir en 1950; las décadas de los 30 y 40, fueron de experimentación de este nuevo medio (Barquera 1998). Los primeros canales comerciales de televisión fueron: 4, 5 y 2. A partir de 1955 se fusionaron los primeros canales de televisión y crearon el Telesistema Mexicano S. A. dirigido por el empresario Emilio Azcárraga Vidaurreta. Con ello, se expandió la televisión a nivel nacional (Barquera 1998) y se establecieron las bases para la creación en 1972 del consorcio Televisión Vía Satélite S.A., mejor conocido como Televisa, empresa de medios de comunicación en la que también se incluyó a la XEW, emisora de radio.

La televisión pública en México se inició de forma experimental, tratando de explorar las posibilidades educativas del nuevo medio. En 1948, el Ing. González Camarena hizo una transmisión desde el Hospital Juárez para mostrar las posibilidades educativas de este medio (Rodríguez 1998). De esta primera transmisión sólo se conservan fotografías, se desconoce si se preservan las grabaciones originales.

Después, en 1959 se creó Canal Once, dependiente del Instituto Politécnico Nacional (IPN), que se convirtió en el primer medio televisivo cultural y educativo de América Latina. En 1968 se creó la Telesecundaria y con ello se incentivó la producción de materiales educativos, algunos de los cuales se conservan aún en la Di-

Aproximación histórica al origen...

rección General de Televisión Educativa (DGTVE) de la Secretaría de Educación Pública (SEP). En 1983 se puso en marcha IMEVISIÓN (Instituto Mexicano de Televisión) que operó durante una década. Los archivos de IMEVISIÓN no existen. Extrabajadores de la televisora refieren, de forma anónima, a historias que dan cuenta de que antes de que Canal 13 se vendiera “se tiraron a la basura las grabaciones”. TV Azteca fue el canal que después de la venta sustituyó a IMEVISIÓN.

LA CONSTRUCCIÓN DE LAS INSTITUCIONES DE LA MEMORIA

Las grabaciones sonoras y audiovisuales se han generado en una amplia gama de soportes. Estos documentos dan cuenta de la identidad, historia, pensamiento y creación del pueblo mexicano. Son una representación de lo que ha sido la sociedad y de lo que aspira a ser en los años por venir. Aún cuando es indudable el valor patrimonial de estos materiales su protección y salvaguarda iniciaron con retraso en México, en relación con las acciones que se llevaron a cabo en Europa, Estados Unidos, Canadá, entre otros países que desde las primeras décadas del siglo pasado comenzaron a proteger esta forma de patrimonio. La preservación de los documentos sonoros y audiovisuales en México comenzó en la segunda mitad del siglo XX, con la creación de instituciones para salvaguardar la herencia filmográfica, sonora y audiovisual.

El rescate y preservación de las producciones fílmicas en México comenzó en la década de los años sesenta (Dávalos 2008), por ello, una parte significativa de esta herencia se ha perdido.

La ausencia de registros ha obligado, tanto a las viejas generaciones de investigadores como a las nuevas, a la elaboración de repertorios filmográficos que han sustentado sus ensayos, trabajos históricos o críticos. Sin desconocer el titánico esfuerzo de esas filmografías para indagar, precisar y acotar el mapa cinematográfico del país; sin menospreciar las ambiciones totalizadoras de muchos de ellos, debemos señalar que, a nuestro juicio, en todos los casos se presentan insuficiencias metodológicas

y técnicas (Dávalos 2004, 4).

En la década de los años 60, se fundó la Fimoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM 2020). Después, en 1974 se creó la Cineteca Nacional (Secretaría de Cultura 2020). En la historia de los archivos cinematográficos ha quedado registrado 1982, como el año en el cual se devastó una parte del patrimonio fílmico de México, debido a un incendio que arrasó con la Cineteca Nacional, el cual destruyó una importante parte de la herencia fílmica de México.

Del saldo cinematográfico tampoco hubo cifras certeras, pero ex empleados del lugar apuntaron que más seis mil negativos (muchos, primeras copias de exhibición del cine mundial en nuestro país) se perdieron entre las llamas junto a más de dos mil guiones, nueve mil libros, una serie de dibujos originales de Diego Rivera, negativos de fotografías de Manuel Álvarez Bravo, el archivo fílmico del presidente Plutarco Elías Calles y mucho más (UNAM 2019, s.p.).

Fue hasta la década de los años setenta que se crearon las primeras fonotecas en México: en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y en el Instituto Nacional Indigenista (INI), ahora INPI (Instituto Nacional de Pueblos Indígenas). Estas fonotecas preservan sendas colecciones de grabaciones de campo realizadas por antropólogos, etnólogos, etnolingüistas, entre otros científicos nacionales y extranjeros que han registrado las expresiones de los pueblos originarios de México. Asimismo, en la fonoteca del INPI se conservan algunos programas producidos por el Sistema Nacional de Radiodifusoras Culturales Indigenistas.

Las primeras producciones radiofónicas fueron programas en vivo (radioteatros, radionovelas y programas musicales). Estas grabaciones no fueron registradas y menos aún preservadas. Fue hasta a finales de los años treinta que comenzó la grabación de programas en discos y cintas de carrete abierto para venderlos a las emisoras del interior del país que no contaban con contenidos;

Aproximación histórica al origen...

así se crearon las primeras cadenas de radiodifusión comercial (Sosa y Esquivel 1998; Sosa y Rodríguez 2016).

La XEW es la emisora que conservó el mayor archivo sonoro con soportes analógicos de una emisora comercial en México. Desde 2008, con la apertura de la Fonoteca Nacional, se entregaron, bajo la figura jurídica de comodato, 125 456 cintas de carrete abierto y 28 749 discos de pasta y de *vinyl*, con grabaciones de 1929 hasta el año 2000 (García 2009). Entre otros materiales, se cedieron para su custodia radionovelas, voces de expresidentes de México, crónicas de sucesos periodísticos, voces de intelectuales y de cantantes populares.

La herencia radiofónica de México se ha construido con producciones comerciales de las primeras décadas del siglo pasado y con las producciones de las radiodifusoras de servicio público en México (emisoras federales, universitarias, estatales e indigenistas y comunitarias). Las emisoras de servicio público han tenido un rol importante en la protección del patrimonio sonoro de los mexicanos. A inicios de este siglo se emprendió, a través de Radio Educación, la cruzada para la protección de esta forma de patrimonio. En torno a la antigüedad de los documentos sonoros de la radio pública, es importante señalar que los materiales más antiguos datan de la década de los años 50 del siglo pasado y pertenecen a Radio UNAM. La mayor parte de las colecciones radiofónicas que se resguardan en radiodifusoras de servicio público son producciones culturales, científicas y educativas de las décadas de los 70 y 80.

La inauguración de la Fonoteca Nacional de México, el 10 de diciembre de 2008, fue resultado de más de seis años de trabajo. La idea se fraguó en Radio Educación y el grupo que emprendió el diseño de la naciente institución abrevó de los resultados del Primer Seminario de Archivos Sonoros y Audiovisuales que se organizó en 2001 y que contó con la presencia de expertos internacionales de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAT), de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA) y de la Federación Internacional de Archivos de Televisión (FIAF). La Fonoteca Nacional comenzó sus actividades con dos colecciones: una radiofónica, con programas de

la XEW, y otra de materiales de investigación registrados por el Doctor Thomas Stanford durante casi medio siglo de trabajo en las comunidades indígenas de México. El grupo de profesionales que se hicieron cargo de la Fonoteca Nacional recibieron asesoría y apoyo de la Asociación Internacional de Archivos Sonoros y Audiovisuales (IASA), en especial de la Fonoteca Nacional de Suiza y de la British Library. A partir de este saber, se diseñaron y pusieron en marcha, de acuerdo con el contexto mexicano, los procesos documentales para la preservación de contenidos sonoros.

Desde su creación, el uso de tecnología para la digitalización de colecciones fue un rasgo que determinó los alcances de la institución. Se adquirió tecnología de punta para digitalizar contenidos grabados en cintas de carrete abierto y en discos. La institución es en la actualidad una referencia en materia de preservación sonora a nivel nacional y también para los archivos de países latinoamericanos.

En relación con la preservación de programas de televisión, es importante destacar que las primeras grabaciones fueron realizadas en la primera mitad del siglo XX. Se comenzaron a usar soportes fílmicos de 16 mm, cintas de 1 y 2 pulgadas; y, en 1956, comenzaron a utilizarse cintas Ampex; a partir de 1978 apareció el video 8 y el VHS se utilizó sólo durante seis meses; después se emplearon el Betacam y el Digital 3 (Rondero 2002 y Barquera 1993). Gracias a estos soportes fue posible grabar y editar programas de televisión y además conservarlos.

Se conservaron algunos programas de televisión en gran medida gracias al interés e intuición de productores y responsables de los canales de televisión. Porque desde que inició transmisiones este medio, el valor patrimonial y el reaprovechamiento de los programas de televisión era prácticamente nulo. Fue gracias al uso de las videocintas a principios de los años setenta que

[...] se logró conservar un registro de los programas difundidos. Sin embargo, el costo de las videocintas y el hecho de que podían borrarse y volverse a utilizar, se combinó para causar la pérdida de miles de horas de programación. A mediados de los setenta se comenzó a apreciar el valor de los archivos adecuadamente orga-

Aproximación histórica al origen...

nizados, al permitir retransmisiones y la reutilización de los programas como material de una producción futura, además de que parte de las realizaciones se podían vender y con ello obtener ingresos que compensaran costos de organización y mantenimiento de los propios archivos (Pretelín 2002, 209).

Como resultado de este cambio de visión se crearon las videotecas como espacios de resguardo de este tipo de materiales. Es posible que una de las videotecas más antiguas que existen en México sea la de noticias de Televisa que resguarda material en soportes de cine desde los años cincuenta. Conviene señalar que, además de la videoteca de noticias, existe PROTELE, la videoteca a través de la cual se comercializan programas, en especial telenovelas.

En el sector de los medios públicos destaca la videoteca de Canal Once que inició operaciones en los años setenta.

El acervo videográfico de Canal Once —al igual que el de otras televisoras— tiene procedencias distintas: las imágenes que se captan directamente a través de las unidades móviles, las que se reciben vía satélite y microondas, las grabadas y editadas en la emisora y las que se compran a proveedores extranjeros (Pretelín 2002, 209).

Otro acervo videográfico y filmico de interés patrimonial para México es el Acervo de Cine y Video Alfonso Muñoz. Este archivo resguarda casi tres mil cintas cinematográficas y 13 mil videos producidos por el INI-CDI.

El acervo conserva los documentales donde se muestran las acciones realizadas en los primeros Centros Coordinadores para el Desarrollo Indígena desde 1953, así como los primeros documentales denominados Nuevos Horizontes (1956) y Todos somos mexicanos (1958), ambos a cargo de José Arenas y Nacho López. Posteriormente, destaca el trabajo filmico del Instituto Nacional Indigenista, que produjo 48 películas entre 1977 y 1995, época en que se consolidó el Archivo Etnográfico Audiovisual con figu-

ras como Luis Mandoki, Henner Hofmann, Ludwik Margules, Juan Carlos Colín y otros (INPI 2021).

En la historia de la preservación de archivos de televisión se emprendieron iniciativas que no se concretaron. Este fue el caso de la Videoteca Nacional Educativa (VINE), propuesta para salvar 130 mil cintas de programas educativos producidos entre 1979 y 1989, en la Telesecundaria de la Dirección General de Televisión Educativa (DGTVE) de la SEP.

Este proyecto que fue apoyado con fondos del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), sin embargo, un día después de su inauguración, el 21 de noviembre del año 2000, dejó de operar. Este proyecto fue

[...] una de las últimas acciones de gobierno del presidente Ernesto Zedillo (1994-2000) para fortalecer el Programa de Educación a Distancia -cuyos componentes se expresan en la red satelital de Televisión Educativa (Edusat), el proyecto red escolar que conjunta esfuerzos para atender los subprogramas centros de tecnología educativa y secundarias para el siglo XXI, y la Videoteca Nacional Educativa-, un día después del evento el servicio al público quedó suspendido, puesto que la solución tecnológica que se había instalado como un prototipo a escala, que cumplía con las funcionalidades planteadas dejó de ser operativo por su propio diseño (Rangel 2005, 1).

Los lamentables resultados derivados de esta iniciativa han sido considerados como un valioso aprendizaje para iniciativas similares de creación de instituciones de la memoria.

CONCLUSIONES

Se ha perdido una parte de la memoria sonora y audiovisual de México. De los primeros documentos fílmicos prácticamente se conserva un 10 por ciento del total de la producción que se esti-

Aproximación histórica al origen...

ma que se produjo entre 1896 y 1930. En cuanto a los materiales sonoros, sólo se conserva una copia en digital de las primeras grabaciones que hicieron investigadores extranjeros que grabaron la sonoridad de los pueblos indígenas. Las primeras producciones de la radio no se conservan. Sólo se preservan algunas de las más importantes colecciones pertenecen a la radio comercial y que en la actualidad resguarda la Fonoteca Nacional. La radio pública preserva colecciones a partir de la década de los años 70.

En cuanto a los programas de televisión, se sabe que las primeras producciones comenzaron en los años 50, de éstas sólo una parte se preservan en televisoras privadas.

La creación de instituciones de la memoria fílmica comenzó en la década de los años sesenta. Una década después, se fundaron las primeras fonotecas y videotecas.

En la creación de estas instituciones han estado involucradas las voluntades de políticos que han decidido apoyar proyectos de salvaguarda en el marco del mandato emitido por la Unesco para la preservación del patrimonio audiovisual. Pero estas acciones hubieran sido insuficientes sin el trabajo comprometido de archivistas, documentalistas, bibliotecólogos y profesionales de la información que han comprometido su vida para que permanezcan los sonidos e imágenes en movimiento para las generaciones por venir.

Mención aparte merece la pasión de los coleccionistas privados, cuyo trabajo detallado ha hecho posible que se conserve una parte de nuestra herencia sonora y audiovisual.

Desde hace sesenta años contamos con instituciones de la memoria sonora y audiovisual en México, no obstante, la preservación es un desafío porque además de los materiales que se han perdido una gran cantidad de registros se encuentra en condición de vulnerabilidad. El conocimiento de la situación por la que atraviesa este patrimonio es el primer paso para comenzar su preservación desde una perspectiva sustentable.

BIBLIOGRAFÍA

- Barquera, F. 1998. "Del Canal 4 a Televisa." *Apuntes para una historia de la televisión mexicana. Revista Mexicana de Comunicación*. México.
- CDI 2012. *Memoria documental. Desarrollo con Identidad para los Pueblos y las comunidades indígenas*. 2006-2012, México: CDI.
- Dávalos, F. 2008. *El cine mexicano: Una industria cultural del siglo XX*. Tesis de maestría. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México.
- . 2004. "Filmografías digitales del cine mexicano". *Revista digital universitaria* Volumen 5 Número 6.
- Edmondson, Ray. 2018. *Archivos audiovisuales: filosofía y principios*. México: Unesco Biblioteca Digital. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000264105>.
- Fernández, J. 2002. "La memoria audiovisual de los pueblos indígenas de México" en Los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina". Radio Educación. México.
- García, A. 2009. "Los archivos sonoros de la XEW ya forman parte de la Fonoteca Nacional" *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/2009/01/16/index.php?section=cultura&article=a06n1cul>.
- INPI. Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas. 2021. INPI <http://www.inpi.gob.mx/acervos/acervo-cine-video.html>.
- Pretelín, R. 2002. "El valor de uso, el carácter patrimonial y el acceso público al archivo videográfico de Canal Once" *Los archivos sonoros y audiovisuales en América Latina*. México: Radio Educación.
- Rangel, J. 2005. "La Videoteca Nacional Educativa, una estrategia para la educación del siglo XXI" OEA <http://recursos.portaleducoas.org/publicaciones/la-videoteca-nacional-educativa-una-estrategia-para-la-educacion-del-siglo-xxi>.
- Rodríguez, P.; Ríos, J.; Ramírez, C. y Marchand, S. 2016. "Born digital records of mexican indigenous people". IFLA Satellite meeting - News, new roles & preservation advocacy: moving libraries into action.

Aproximación histórica al origen...

- Rodríguez, P. 1998. “La televisión educativa en México” *Apuntes para una historia de la televisión mexicana*. *Revista Mexicana de Comunicación*. México.
- Rondero, R. 2002. “Videoteca, joyas de la historia” *El Universal*.
- Secretaría de Cultura. 2020. *Cineteca Nacional*. <https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=contexto>.
- Sosa G. y Esquivel, A. 1998. *Las mil y una radios, una historia un análisis de la radiodifusión mexicana*. México: McGraw-Hill.
- Sosa G. y Rodríguez, P. 2007. “La radio en México”. *La radio en Iberoamérica. Evolución, diagnóstico y prospectiva*. Comunicación Social. Ediciones y publicaciones: 245-287.
- UNAM. 2019. “A 37 años del incendio en la Cineteca”. *Gaceta UNAM*. 2019. <https://www.gaceta.unam.mx/a-37-anos-del-incendio-en-la-cineteca/>.
- . 2020. “Cronología». Filmoteca UNAM” (blog). 2020. <https://www.filmoteca.unam.mx/nosotros/cronologia/>.
- Unesco. 1980. *Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento*: Unesco. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DOTOPIC&URL_SECTION=201.html.

Creadores de memoria: Los archivos sonoros y audiovisuales en México. Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas y de la Información/UNAM. La edición consta de 100 ejemplares. Coordinación editorial, Anabel Olivares Chávez; revisión especializada, Carlos Ceballos Sosa; corrección de pruebas, Carlos Ceballos Sosa; revisión de pruebas, Valeria Guzmán González; formación editorial, Sonia Wendy Chávez Nolasco. Fue impreso en papel cultural de 90 gr en los talleres de Dataprint, Georgia 181, Col Nápoles, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, C.P. 03810. Se terminó de imprimir en octubre de 2021.