

**Entre lo efímero y lo concreto: Inventario de conservación, un recurso para la construcción y protección del Patrimonio documental fotográfico. Estudio de caso Fondo Octavio Alba.**

**Yanet Fernández Gárate.**

Inicio esta exposición agradeciendo a **FOTOBERVATORIO** y a las autoridades de Cineteca Nacional, la posibilidad de compartir en este foro la exposición **Entre lo efímero y lo concreto: Inventario de conservación, un recurso para la construcción y protección del Patrimonio documental fotográfico. Estudio de caso Fondo Octavio Alba.**

El Fondo Octavio Alba, es el eje de mi reflexión para exponer la necesidad de conceptualizar, el término inventario, más allá de lo que archivísticamente ha sido definido. Etimológicamente Inventario deriva de *Inventarium*, lista de lo encontrado o valorado. Es una herramienta de registro de carácter cuantitativo, donde generalmente se identifica el volumen y el orden jerárquico de un archivo, fondo o colección. También hay inventarios analíticos, pero estos se emplean en acervos pequeños y la mayoría de las veces, terminan siendo una catalogación de primer nivel.

Los inventarios son un instrumento de descripción general, diferente a lo que ofrece un catálogo, y al ser un elemento intermedio, pocas veces son valorados más allá de su función cuantitativa. La idea de asignarle al inventario, el adjetivo de conservación es con la intención de situarlo como una herramienta básica y esencial para el control y valoración del patrimonio documental.

La estabilización, conservación preventiva y sistematización son los tres ejes que determinan las tareas de los espacios que custodian patrimonio. Y si bien son los principales, el uso de un elemento valorativo como un "Inventario de conservación" puede incidir con mayor precisión en todas las acciones señaladas

Con el “Inventario de conservación” se registra la materialidad de los bienes documentales, marcando sus características morfológicas esenciales y favoreciendo así a la comprensión de la naturaleza de las colecciones, las cuales están constituidas esencialmente por fuentes primarias que por sí mismas tienen un valor histórico y documental.

Partiendo de esta premisa y desde el Estudio de caso del Fondo Octavio Alba, expongo la importancia de considerar el inventario de conservación, como el primer procedimiento para el ingreso de colecciones, en nuestro caso específico las fotográficas analógicas.

La materialidad del patrimonio documental, en un mundo digital como el que ahora vivimos, debe ser problematizada. Vivimos inmersos en una constante revolución tecnológica en la que el uso masivo de imágenes y su consumo frenético, ponen en riesgo su valoración y preservación.

Desde hace algunos años, asistimos a una transformación del papel de la imagen en la sociedad contemporánea. Nos enfrentamos a la tecnologización del ámbito público y privado que si bien, es una necesidad en todas las esferas sociales y culturales, es necesario recapacitar su utilidad en nuestro entorno laboral, como custodios de patrimonio fotográfico.

La fotografía análoga en cualquiera de sus soportes y formatos, está expuesta al descrédito como bien señala Fontcuberta “La tecnología desacredita genéricamente la credibilidad del documento fotográfico” Nos volvemos ciegos, afirma Serge Daney “Hemos quedado ciegos ante la hipervisibilidad del mundo”.

El incremento de imágenes digitales trasgrede el valor histórico y documental de la fotografía análoga. Si bien, nace como un invento tecnológico del siglo XIX, la evolución de sus formatos y soportes también tienen un valor histórico, social y cultural. Su naturaleza polisémica y su carácter figurativo se enriquece con la información derivada de su materialidad. Identificar su constitución permite comprender su temporalidad e

intención inicial. La fotografía análoga se vuelve dialéctica y al adquirir un valor testimonial, se convierte en fuente histórica. La comprensión e historicidad de una imagen siempre requiere de la fuente original.

En Cineteca Nacional las colecciones no fílmicas están almacenadas en condiciones de temperatura y HR controladas. Su ingreso no responde a lo establecido por la Ley de Cinematografía, son derivadas de donaciones o adquisiciones y actualmente son 378 mil piezas entre fotografías, carteles, fotomontajes, diapositivas y negativos.

Las materialidades de los acervos fotográficos depositados en Cineteca Nacional proceden de diferentes temporalidades, ópticas y procesos físico-químicos. Su naturaleza envejece y manifiesta diferentes deterioros, que requieren determinados cuidados y manipulación, ya que tienen diferentes propiedades fotosensibles y grados de estabilización.

En el caso específico del Fondo Octavio Alba, este se compone en su mayoría por impresiones fotográficas de 8 x 10, 5 x 7 y otros formatos. Son 13 375 impresiones fotográficas en B y N y algunas a color. Están distribuidas en 591 fólder y almacenadas en 10 cajas de archivo muerto. Adicional al fondo hay 15 ficheros con fichas técnicas que contienen, los datos de personalidades fotografiadas y registradas en documentos que integran el Fondo.

Las impresiones tienen intercalados recortes hemerográficos, negativos de 35 mm, postales, tarjetas navideñas, folletería de obras de teatro, guiones, hojas de contacto, negativos, diapositivas y documentos personales de Octavio Alba como credenciales, abonos de cine, cartas personales, postales.



El ingreso de este fondo fue en 1995, mediante las gestiones de su hija Patricia Alba y su viuda Patricia Aulestia. El fondo, lo integró Octavio Alba como parte de su trabajo como director del periódico Cine Mundial entre 1955 y 1992. Su incorporación a los acervos documentales de Cineteca Nacional, se regularizó hasta el año 2000 durante la gestión que hizo el M. Fernando Osorio como Director de Acervos, adquiriendo a través de un convenio los derechos patrimoniales de imagen y documentos.

Su primer diagnóstico se hizo en el año 2000, coordinado por la entonces Jefa del Departamento de Preservación, la restauradora Cecilia Díaz y con la colaboración de la alumna de la ENCRYM, Cecilia Coronado. En 2009 se realizó el conteo de todos los documentos y se relacionaron por sus características físicas. Cuatro años después, el Fondo comenzó a estabilizarse con la colaboración con una alumna de la maestría en Conservación de Acervos Documentales de la ENCRYM. El criterio que empleó para la estabilización, derivó del trabajo realizado para mi tesis en historia para el inventario de conservación. Hasta la fecha se lleva un 30% estabilizado e identificado.

Los documentos iconográficos, hemerográficos y documentales que conforman el fondo, son una fuente primaria para el estudio del espectáculo y el cine mexicano de los años cincuenta y sesenta: Reseña Mundial de Cine de Acapulco, personajes de la farándula de la época, puestas en escena de obras de teatro, comediantes, artistas de cine nacional y extranjero, entre otros temas.

Cine Mundial, fue el principal cronista de la época de oro del cine mexicano y del espectáculo, lo que hace de estas fuentes, una lectura gráfica del quehacer

cinematográfico nacional y extranjero. Único en su época, este periódico llegó a ser el de mayor circulación, en buena medida, gracias a la inteligencia y gestión que Octavio Alba, realizaba con los políticos de aquellos años que buscaban promocionar sus campañas.

Cine Mundial adquirió una personalidad muy singular por sus planas centrales. Algunas fotografías que lo ilustraron se localizan en el fondo y fueron tomadas por agencias o estudios fotográficos como es el caso de: M Marzano, Foto Semo, Estudio Farias, Foto Arte, Fotos A Bernal, Servicios Gráficos Mexicanos por mencionar algunos. También colaboraron fotógrafos como Héctor García, Nacho López, Walter Reuter y Armando Caballero quien fotografió a Marilyn Monroe sin ropa interior.

Aparecen estrellas de la época, entre las que podemos mencionar; Ninon Sevilla, Columba Domínguez, Gloria Marín, Ana Luisa Peluffo, Silvia Pinal, Gloria Mestre. Hoy son fuentes primarias que bien pueden ser objeto de estudio, sobre la representación del cuerpo femenino de aquellos años.

En una entrevista realizada con el periodista Juan Patiño, ex colaborador de Cine Mundial señaló que el Fondo Octavio Alba tiene un valor incalculable pues en el terremoto de 1985, los documentos y archivos fotográficos se perdieron quedando solo lo rescatado por Octavio Alba.



El Fondo Octavio Alba tiene una lógica y secuencia natural que estableció el mismo, cuando fungió como director y editor de Cine Mundial. La compilación que hizo de fotografías y documentos responde a una lógica de procedencia que como autor les dio y que no puede ser modificada, ya que responde a una percepción del autor que responde a un orden cronológico y conceptual. Solo puede entenderse y recuperarse cuando se mantiene su sentido original según lo establecido en la Norma Internacional Archivística ISAD.

La visión que Octavio Alba tuvo sobre el trabajo que desarrollo, los personajes con quienes se relacionó y las publicaciones que impulsó, le da un valor adicional al Fondo. La Cineteca Nacional conserva en su Centro de Documentación algunos ejemplares de Cine Mundial.





Octavio Alba nació en la ciudad de Nerva, Huelva España. Estudió Derecho en las Universidades de Sevilla y Madrid. Formó parte del Partido Socialista Obrero Español y fungió como comisario político, durante la guerra civil española. Con la derrota del ejército republicano, Octavio Alba emigra a México y comienza a trabajar como periodista en la revista *Hoy*, integrándose después como reportero a la sección de espectáculos de *Excélsior* y *Ovaciones* y revistas semanales *Claridades* y *Teleguía* para finalmente dirigir durante 38 años el periódico *Cine Mundial*.

Para determinar categorías en el inventario de conservación tuve que contar, con la mayor información posible del fondo. Identificar su naturaleza material y los datos referenciales externos al documento gráfico. La mayor parte de las fotografías son nacionales y algunos casos internacionales. No todas tienen el dato de autor y solo un porcentaje de ellas tienen al reverso un sello del estudio fotográfico o del fotógrafo. Intercaladas a las impresiones, se encuentra hemerografía y publicaciones sobre actores

o filmaciones de películas en México, cine extranjero y caricaturas de la época. Algunos documentos vienen engrapados en soportes de cartón rígidos. Las impresiones y algunos negativos son retratos, eventos, cocteles, estrenos de películas, obras de teatro.

La identificación general no hubiera sido posible sin los reportes y diagnósticos previos que fueron de gran ayuda para determinar la ficha para el inventario de conservación, pues el problema recurrente en los acervos que custodian patrimonio documental, es la falta de control físico e intelectual de las colecciones que trabajamos. En la mayor parte de los casos y debido a la falta de recursos o personal, los acervos que ingresan a las bóvedas no tienen una identificación de su estado de conservación. Por fortuna están almacenados en ambientes controlados, pero generalmente se resguardan en las condiciones en las que llegaron.

Entre 1998 y 2009 estaba implementado en el Departamento de Preservación un registro de inventario de ingreso para identificar la estabilización de la pieza y la fecha de su realización. Los expedientes generados identificaba origen de procedencia, estado físico de las colecciones y propuestas de intervención por lo que fue mi referencia más importante.. La ficha que se empleaba era la siguiente:

CINETECA NACIONAL Fondo Octavio Altes

Ficha de registro para negativos

No. De ficha: 21	Fecha: 21 Jun 00
Responsable: [Handwritten]	

I. DATOS GENERALES	
Año:	
Técnica:	positivos a color
Material fotográfico:	Kodak SAFETY FILM
Formato:	10.8 x 8.9 mm
Muestras:	
Tema:	[Handwritten]

II. UBICACION	
Caja:	[Handwritten]
Datos del folder:	[Handwritten]
Datos del sobre:	[Handwritten]
No. de negativos:	[Handwritten]

III. OBSERVACIONES	
Documentos adjuntos:	
Rel. con fotos del folder:	
En tira:	suelto
Engrapado:	
Otros:	

IV. DETERIORO				
	0	1	2	3
Doblez:				
Roturas:				
Fisuras:				
Rayones:				
Deformaciones:				
Fallantes:				
Mutilación:				
Abrasión:				
Poivo:				
Huellas dactilares:				
Mancha resid. del procesado:				
Mancha resid. c. adhesivo:				
Deyecciones:				
Cintas adhesivas:				
Pérdida de emulsión:				
Especio de Plata:				
Desvanecimiento:				

Equivalencia:	
0 = Nada	
2 = Moderado	
1 = Ligero	
3 = Avanzado	

NIVEL DE ACIDEZ DETECTADO				
	0	1	2	3

Sobre esta ficha elaborada en 2000, se retomó grado de deterioro y equivalencia. También se valoró la tipología de los deterioros y se agregaron algunos.



GRADO DETERIORO	EQUIVALENCIA
0	Nada
1	Ligero
2	Moderado
3	Avanzado

CLAVE	Estado de conservación
MIR	Marca inscripción reverso en emulsión
HD	Huellas digitales
ME	Marcas manipulación en emulsión (dobletes no presentes en soporte)
AE	Abrasión emulsión
DSE	Dobletes de soporte y emulsión
PS	Polvo superficial
OG	Orificio grapas
MSA	Marca de sello en anverso
CB	Cambio de brillo de emulsión por contacto de humedad
DP	Deformación del soporte
MMS	Manchas de material ajeno superpuesto
CA	Cintas adhesivas
ED	Etiqueta informativa desprendida
AM	Amarillamiento
F	Faltante
R	Rotura
CRAQ	Craquelado de emulsión
COR	Corte

EP-	Espejo plata
DE	Desprendimiento de emulsión
EP	Espejo de plata
FI	Fisuras

El trabajo previo en el acervo, me dio la pauta para elaborar la propuesta de tesis de historia. Analice cuales podían ser las categorías para realizar un inventario de conservación, donde no solo se recuperará la cantidad de documentos de la colección, sino también datos que dieran cuenta de la materialidad de las piezas, su estado de conservación y el propósito funcional original de la imagen.

Como el sustento debía ser bajo los lineamientos de la historia, considere para contribuir en la conceptualización histórico-patrimonial de la imagen, la necesidad de historiografiar el documento. Hacer foto-historia y revalorizarla como fuente, para la construcción de la memoria desde el soporte y formato mismo. Este trabajo me llevó a entender que la construcción del patrimonio documental fotográfico, implica un trabajo interdisciplinario, institucional, social y legal.

Las imágenes fotográficas tienen la capacidad inherente de conservar y trasladarnos a diferentes dimensiones del pasado. Son fuentes que desde el momento que se crean, tiene la capacidad de darle historicidad al momento registrado desde diferentes lecturas.

La dificultad de un inventario de conservación de fotografías, implica establecer categorías para describir su morfología, desde la información comprendida en su forma y contenido, Abraham Moles, teórico de la información señala, *“La complejidad de una imagen es, pues, en principio, mesurable, o en todo caso evaluable mediante escalas de comparación empírica., y es en función de elementos que ella contiene y desde la tasa de predecibilidad de la combinación de sus elementos”*. (Moles, Abraham, 1990)

La idea es comprender la fotografía en varias dimensiones y no verla como ornamento descontextualizado. Entender que la relación entre su morfología, producción y

recepción tienen una intencionalidad que no puede romperse pues las tres, nos explican el sentido original y la temporalidad del proceso fotográfico.

Para la ficha de inventario se consideraron tres disciplinas, la conservación, la historia y la teoría de información. Los campos definidos fueron los siguientes: asignación de número topográfico de acuerdo a su orden de procedencia, sin modificar su ordenamiento, sino más bien adaptando la estabilización al mismo; propósito original de la imagen: tema; sentido original de la imagen y por último describir la naturaleza del documento conservado.

Considere lo anterior para la localización del contenido de la imagen, su significado y circulación original, con la idea darle sentido de historicidad a la fotografía, en el entendido que solo a partir de la interdisciplinariedad se puede lograr.

En síntesis, el patrimonio fotográfico requiere para su preservación del conocimiento de sus procesos fotográficos y colocarlos en su historicidad. La aplicación de los datos recuperados nos ayuda a establecer líneas de conservación preventiva, reconocimiento patrimonial, digitalización y difusión respetando su sentido original.

INVENTARIO TOPOGRÁFICO			PROPÓSITO FUNCIONAL ORIGINAL DE LA IMAGEN				INFORMACIÓN ADICIONAL	NATURALEZA DEL DOCUMENTO CONSERVADO					
NÚMERO DE INVENTARIO	NÚMERO DE FICHA	NÚM. EXPEDIENTE	TEMA	SENTIDO ORIGINAL DE LA IMAGEN	PRODUCTOR	PÚBLICO RECEPTOR ORIGINAL	NOTA	TÍTULO O DESCRIPCIÓN DEL DOCUMENTO	MORFOLOGÍA	DIAGNÓSTICO INICIAL	GRADOS DE DAÑO	INTERVENCIÓN	CONTROL DE ESTABILIZACIÓN
CN-FOA-C01-EB01-00987	1	1	CINE ITALIANO	STILL	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 1	Escena de la cinta Pe Anny y Fabiana	Impresión SIN, 8" x 10", formato horizontal, papel de fibra, acabado brillante	Suave, M. H. ME. A. D. O. PS. Muy variable a humectación	1	Limpieza en seco con brocha y borbolla	17 de febrero de 2012 y 19 de abril 2012
CN-FOA-C01-EB01-00992	2	1	CINE ITALIANO	STILL	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 2	Escena de la cinta Pe Anny y Fabiana	Impresión SIN, 8" x 10", formato horizontal, papel de fibra, acabado brillante muy variable a humectación	Muy buena, A. N. O. 8	0	Ninguna	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB01-00993	3	1	CINE ITALIANO	STILL	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 3	Escena de la cinta Pe Anny y Fabiana	Impresión SIN, 8" x 10", formato horizontal, papel de fibra, acabado brillante muy variable a humectación	Muy buena, M. O. 5	0	Ninguna	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB01-00994	4	1	CINE ITALIANO	STILL	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 4	Escena de la cinta Pe Anny y Fabiana	Impresión SIN, 8" x 10", formato horizontal, papel de fibra, acabado brillante muy variable a humectación	Muy buena, ME. O. M. 6	0	Ninguna	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB01-00995	5	420	FOTOREPORTAJE	PUBLICIDAD	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 5	Retrato de Gina Lollobrigida	Impresión SIN, 7 1/4" x 5", formato vertical, papel de fibra, acabado brillante. Tiene marcas de mancharse en rojo.	Buena, M. O. ME 1	1	Limpieza superficial con goma, local al reverso, general al reverso.	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB01-00996	6	1	CINE ITALIANO	STILL	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 6	Escena de la cinta Pe Anny y Fabiana	Impresión SIN, 8" x 10", formato horizontal, papel de fibra, acabado brillante muy variable a humectación	Buena, M. H. O. D. PS. 5	0	Limpieza superficial con goma, local al reverso, general al reverso.	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB1A-00007	1	1A	FOTOREPORTAJE	PUBLICIDAD	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 1 y 2	Retrato de Mary Dalrymple	Impresión SIN, 8" x 10", formato vertical, papel de fibra, acabado brillante, serigrafía.	Buena, R. O. M. D. 5	1	Limpieza superficial con goma, local al reverso, general al reverso. Colocación al reverso de refuerzo de papel japonés delgado en rotula.	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB1A-00008	2	1A	FOTOREPORTAJE	PUBLICIDAD	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	Clasificación original de Fondo Núm. de imagen 1 y 2	Retrato de Mary Dalrymple	Impresión SIN, 8" x 10", formato vertical, papel de fibra, acabado brillante.	Buena, R. O. S. D. 1	1	Limpieza superficial con goma al reverso y general al reverso. Colocación al reverso de refuerzo de papel japonés delgado en rotula.	19/04/2012
CN-FOA-C01-EB1A-00009	N1	1A	REPORTAJE	AGENCIA NOTICIAS	PRESA	PRESA	Documento sobre Harry Belafonte.	Fotografía sobre papel mate.	Buena. Diferencia de 20,5 cm x 33 cm. Formato vertical.	Buena. Diferencia de 20,5 cm x 33 cm. Formato vertical.	1	Limpieza superficial con goma al reverso y general al reverso. Colocación de refuerzo en rotula del lado derecho con papel japonés delgado. Resque de goma (rotula). Cuarta de rayar y la papel conservación.	20/04/2012

Quienes trabajamos con acervos, entendemos que nuestro trabajo es una deconstrucción continua y las aportaciones de colegas anteriores, son parte de la cimentación de nuestra labor. El conocimiento del patrimonio no debe ser resultado de buenas intenciones. Es necesario políticas de protección desde el Estado y no desde acciones de gobierno en turno que muchas veces derivan en falta de recursos y de personal.

Un inventario de conservación también debe ser una herramienta para reconocer el valor patrimonial de la fotografía. En este sentido, los vacíos legales en la mayoría de las ocasiones limitan su clasificación como bienes patrimoniales por lo que pierden visibilidad jurídica y muchas veces están expuestos a decisiones humanas, administrativas o políticas, que no favorece su conservación. Desgraciadamente la falta de sistematización, también se refleja en nuestra labor cotidiana la falta de recursos materiales y humanos,

saqueos sin control y vacíos de información que mantienen en constante riesgo los bienes documentales, a pesar de que por usos y costumbres identifiquemos su valor patrimonial.

El problema es compartido con diferentes instituciones responsables de la conservación. María Idalia señala de forma puntual, que el Patrimonio Documental está en constante riesgo al ser quizá el más frágil por su materialidad y por el vacío legal, jurídico y social que lo hace más vulnerable.

Desde 1954, la Convención de la Haya se reconoció a los documentos como patrimonio, por el interés que despertaron en términos históricos o artísticos. En 1992, el programa Memoria del Mundo de la UNESCO reconoce los documentos de valor documental universal.

En México, desde 1972, la Ley Federal sobre Monumentos y zonas arqueológicas artísticas e históricos, reconoce a los documentos originales impresos en México y el extranjero, pero hasta el siglo XIX. La Ley Federal de Archivos de 2012, rescata el valor del documento desde una perspectiva administrativa.

Para el patrimonio documental fílmico, la Ley de Cinematografía de 1999 y reformada en 2020, sólo establece la salvaguarda del soporte en película cinematográfica. No se contemplan documentos derivados de la producción y/o exhibición cinematográfica, como la fotografía, guiones, vestuario, utilería y objetos tecnológicos. No quiere decir que Cineteca Nacional no se responsabilice, simplemente no están mencionados en la ley.

Un estudio realizado por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí UASLPO sobre la organización de fondos fotográficos en México, identifico en 2011 que el 54% de las instituciones públicas y privadas solo tiene parcialmente inventariadas sus colecciones, mientras que el 25% cuentan con un inventario completo y el 21% no cuentan con inventario. Hay una preocupación mayor por la digitalización que la sistematización.

Existe el Programa Nacional de Catálogo e Inventario de Monumentos muebles e inmuebles de Propiedad Federal, pero solo aplica al patrimonio cultural conformado por los monumentos muebles e inmuebles de propiedad federal.

El papel del Estado, es esencial, para establecer políticas y mecanismos que protejan el patrimonio documental. Hasta el momento los intentos por legislar parten de generalidades, sin abordar la naturaleza propia de cada documento, sus particularidades y categorías, desfavoreciendo su valor patrimonial.

Sería arbitrario pensar que lo hecho hasta hoy no es efectivo, la historia de la conservación en México indica lo contrario. La preocupación por el patrimonio documental está en constante evolución. Es un proceso dinámico en el que sociedad, académicos, instituciones públicas y privadas y el propio Estado reconstruyen la noción de patrimonio.

Finalmente comparto este trabajo, como una voz más, para resaltar la importancia de establecer, un inventario de conservación, como herramienta, que contribuya políticas públicas que fortalezcan y protejan al patrimonio documental mexicano.

## **BIBLIOGRAFÍA.**

1. Coronado García, Claudia, **Diagnostico del Fondo Octavio Alba**, Cineteca Nacional 2000, México.
2. García Aguilar, María Idalia, **Legislar para preservar el patrimonio documental mexicano: un reto para el nuevo milenio**, Centro Universitario de Investigaciones Bibliotecológicas UNAM, 20 de junio del 2000, México.
3. Ramos Fandiño, Guadalupe, **Organización de fondos fotográficos en México**, San Luis Potosí, México, 13 de mayo de 2011
4. Arévalo Jordán, Víctor Hugo, **Diccionario de términos archivísticos**, 1ª. Edición virtual, 2003, Argentina.
5. Aulestia, Patricia, **La danza hojas de papel volando, publicadas en el diario Cine Mundial en los años 1953 a 1963**, 1ª. Edición, noviembre 2012, México.

#### **Leyes.**

1. **Ley Federal de Cinematografía** formato digital, Cámara de Diputados, última reforma 6 de noviembre, 2020. Cámara de Diputados, México.
2. **Ley General de Archivos** formato digital, Cámara de Diputados, 15 de junio, 2018, México.
3. **Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, artísticas e Históricas**, última reforma 1986, México.

#### **Entrevistas inéditas.**

1. Con Patricia Aulestia, 31 de Junio 2013.
2. Con Juan Jiménez Patiño, Octubre, 2013.

#### **Fondos**

1. Fondo Octavio Alba adquirido por Cineca Nacional en 1995.
2. Segunda donación Fondo Octavio Alba, 2013 y 2015.

#### **Diarios**

1. Cine Mundial- 1953-1954.

## **SEMBLANZA INSTITUCIONAL**

**<https://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=acervo>**

La Cineteca Nacional, al igual que otras instancias gubernamentales, ayuda a preservar los bienes culturales acumulados por tradición o herencia pertenecientes a toda la nación. La Dirección de Acervos es la encargada de conservar esta memoria cinematográfica de México, misma que ha sido clasificada en dos categorías: acervo fílmico y acervo no fílmico.

El acervo fílmico ocupa cuatro bóvedas y está constituido por más de 17 mil copias de la cinematografía nacional e internacional, tanto largometrajes como cortometrajes. Se resguardan en formatos de 35 y 16 milímetros en su mayoría, tanto positivos como negativos, pero también tienen cabida las cintas de 8, súper 8 y 9.5, hoy en desuso. Las bóvedas están ambientadas a la temperatura y el nivel de humedad requeridos por las normas internacionales fijadas por la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) para mantener el material en óptimas condiciones y así aplazar su deterioro natural.

El acervo no fílmico, conservado en una quinta bóveda, está dividido en archivo videográfico y archivo iconográfico: el primero está formado por una colección de más de 47 mil ejemplares, de formatos muy diversos, y el segundo por más de 378 mil piezas de materiales tales como fotografías, carteles, fotomontajes, diapositivas y negativos. También forman parte de la colección antiguos equipos de proyección, mesas de edición y otros objetos.



## **SEMBLANZA CURRICULAR**

### **YANET FERNANDEZ GARATE**

Formación en Historia por la Escuela Nacional de Antropología e Historia del INAH.

Desde hace 25 años, laboró en instituciones públicas y acervos particulares, en el área de conservación y organización de acervos fílmicos, fotográficos y documentales. Las instituciones donde he laborado son el ahora extinto Instituto Nacional Indigenista, el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas CENIDIAP del INBA, Fonoteca Nacional y en los últimos años en Cineteca Nacional donde realizó diagnósticos y monitoreo de las condiciones de almacenamiento del patrimonio fílmico y no fílmico de la institución.

He participado en foros académicos sobre conservación y documentación del patrimonio documental en México promovidos por instituciones como Radio Educación, Fonoteca Nacional, INI, INBA, ENCRYM y la UNAM.