



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE BIBLIOTECOLOGÍA

**FONDO DOCUMENTAL ARCADY BOYTLER:
PROPUESTA DE ORGANIZACIÓN**

**T E S I N A
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
BIBLIOTECOLOGÍA**

P R E S E N T A

NOÉ DE LA ROSA ESPINOSA DE LOS MONTEROS



ASESORA: DRA. LINA ESCALONA RÍOS

MÉXICO D.F.

2015



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Dedico este trabajo:

Principalmente a mi mamá Martha y mi papá José:

Queridos padres este trabajo es la deuda por fin saldada de un sueño y meta compartidos.

A mis grandes y queridas hermanas Laura, Inés, Karol y Carmina, muchas gracias por su incondicional comprensión, cariño y apoyo.

A mis inquietos y queridos sobrinos Metztlí, Diego, Dante y Ramón que me alegran la vida.

A mi tía Adriana, por su ayuda en mis más elementales estudios.

A mi tío Mario, gracias por las inquietudes cinéfilas despertadas.

A mis abuelitas, Rosita y Lupita; y a una lista grandísima de familiares que contribuyeron de una u otra manera con su apoyo y consejo oportuno para que yo llegara a este momento.

Quiero dejar este trabajo a la memoria de Capi y Timona.

Mil gracias a todos ellos.

Agradezco especialmente:

A mi asesora Dra. Lina Escalona por su disposición, conocimiento, paciencia y profesionalismo para colocar punto final a esta mi ambición profesional.

Al Dr. Hugo Figueroa por sus grandes contribuciones, valiosas críticas e interés mostrado en mi trabajo.

A la Mtra. Elba Fernández por sus observaciones a este trabajo y su años atrás por su consejo para embarcarme en este proceso.

De la misma manera al Mtro. José T. Palacios y la Mtra. Selene V. Castillo que en mucho contribuyeron con sus críticas y observaciones para que este trabajo saliera a flote.

Por otro lado este trabajo no hubiera sido posible sin el valioso apoyo de:

Antonia Rojas, Coordinadora del Centro de Documentación de la Filmoteca de la UNAM, muchísimas gracias por todas las facilidades prestadas.

El Sr. Juan Jiménez Patiño, del mismo Centro, por su ayuda paleográfica para la interpretación de contenidos documentales del Fondo Arcady Boytler.

Víctor Romero, por su conocimiento aportado y gusto cinéfilo compartido.

El Cine Debate, acallador de silencios, liderado por Rafael Aviña y Antonia Rojas, y que amenizó mis pasos por la Filmoteca.

Todo el personal del Centro de Documentación de la Filmoteca de la UNAM, por sus servicios prestados.

Por último quiero agradecer:

A Paty Espejel por sus consejos y amistad brindada.

Al gran archivónomo José Luis de la Rosa, gracias “compa” por tu valioso ayuda para encaminar este trabajo.

A Dios creador, a quien me encomendé al inicio de este proyecto y creo me salvo cuando pensé por un momento que todo parecía derrumbarse.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1. Los archivos personales.....	9
1.1 Concepto de archivo	9
1.2 Concepto de archivo personal.....	12
1.3 Las agrupaciones documentales	16
1.4 Concepto de colección.....	27
1.5 Organización.....	30
1.6 Descripción	49
1.7 Notas finales al primer capítulo.....	59
Capítulo 2. La Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM.....	63
2.1 Breve historia.....	63
2.2 Objetivos.....	75
2.3 Funciones.....	75
2.4 Estructura.....	76
2.5 El Centro de Documentación.....	77
Capítulo 3. Propuesta de organización del Archivo Personal Arcady Boytler	83
3.1 Vida y obra de Arcady Boytler.....	83
3.2 El legado documental Archivo Personal Arcady Boytler (APAB)	120
3.3 Propuesta de organización del APAB.....	129
Conclusiones	146
Obras consultadas.....	151

Introducción

Los archivos personales son un fenómeno documental cada vez más frecuente en las bibliotecas, principalmente en las especializadas que son donde encuentran mayoritariamente su aposento. También se les puede hallar en bibliotecas universitarias y nacionales. De estas últimas bastaría con echar un vistazo al sitio web de la Biblioteca Nacional de España, en el rubro Archivos Personales de la sección Colecciones allí es posible cerciorarse vía remota que posee más de treinta de esta clase de conjuntos documentales; otro ejemplo, sin poder hacer una estimación numérica, es el de la Library of Congress en la sección *The papers of* de su sitio web es posible observar que posee material de esta clase; no se quedan atrás las bibliotecas nacionales de Argentina, Colombia y México, y con una búsqueda adecuada en la red de redes, se podrían encontrar muchas otras bibliotecas en este continente y el resto del mundo interesadas en preservar estos peculiares conjuntos documentales.

En México, un caso interesante es el que sucede en algunas bibliotecas de la UNAM las cuales han cobijado en su interior fondos de archivo personales; su estimación total en todo el orbe universitario es una tarea aún no realizada. Ardua tarea pero no imposible.

De las dependencias universitarias que han mostrado interés en la adquisición de estos acervos históricos, por mencionar algunas son: Instituto de Investigaciones Históricas, Archivo Histórico de la UNAM, Instituto de Astronomía, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Filosóficas, Instituto de Investigaciones Estéticas y del caso que se ocupa el presente trabajo, la Dirección General de Actividades Cinematográficas.

En su mayoría los archivos personales generados por personalidades destacadas socialmente contienen información en el estudio o desenvolvimiento de una profesión o tópico en especial, esto les ha valido ocupar un lugar dentro de algunos recintos bibliotecarios; son fuente de historia y recurso documental para la construcción de conocimiento, para el bibliotecario un reto en su organización, difusión y preservación.

El bibliotecario apoyado en una metodología establecida archivísticamente, se enfrenta a problemáticas diferentes en la organización de un archivo personal. Problemática radicada en la naturaleza misma de éstos, en la disimilitud existente entre sí como sus productores mismos permeados de percepciones emotivas o intelectuales que se hicieron del mundo y tiempo que les tocó vivir. Un adecuado tratamiento archivístico de estos pequeños acervos aleja al gestor documental de un trabajo mecánico, aunque guiado por una metodología similar para con cada uno de los acervos de esta índole, los resultados que obtiene siempre son disímiles.

La información contenida en estos cuerpos documentales son en parte una extensión de lo que dejaron, y no, amalgamado públicamente sus productores. Es el caso que se percibe en el Archivo Personal Arcady Boytler (APAB) en posesión de la Dirección General de Actividades Cinematográficas. Por un lado el rastro documentado de Arcady Boytler de su actividad sabida públicamente, y por el otro, la inconclusión de proyectos como por ejemplo de la edición de un poemario y de algunas obras filmicas.

El archivo personal de Arcady Boytler representa una travesía por su vida individual cerrando un eslabón que completa la urdimbre en la historia del quehacer cinematográfico y, en un plano superior, el social. El interés mostrado por este personaje en la reunión y colección documental, fue la manifestación misma de querer hacerse una historia individual y al mismo tiempo colectiva, participar socialmente en una sumatoria de conocimientos, interpretaciones, intuiciones,

hilaridades, disertaciones, interrogantes, inquietudes, aseveraciones, sensibilidades, etcétera, representados documentalmente.

Es por eso oportuno aquí elogiar el interés mostrado y facilidades prestadas por personal del Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM para aceptar una propuesta de organización del Fondo Archivo Personal Arcady Boytler (APAB) y todos los pormenores que conllevó a dicho fin.

El APAB contiene la documentación que mantuvieron reunida, en vida, el cineasta Arcady Boytler y su esposa la canzonetista Lina Grosman para el trámite de sus asuntos personales y profesionales, así como también es una muestra de sus muy particulares afinidades.

Gracias al adecuado proceso de diagnóstico de este archivo personal llevado a cabo en la arriba mencionada entidad universitaria fue posible identificar su problemática organizacional lo que dio pie a proponer el presente trabajo archivístico esperando permita en un futuro inmediato reconstruir su orden original.

El referido trabajo está integrado por tres capítulos, el primero de ellos, apoyado en una sólida conceptualización de preceptos archivísticos, representa el marco teórico. Capítulo base para la construcción profesional de una propuesta de organización del archivo *boytleriano*. Se definen y presentan características de preceptos como archivo, archivo personal, colección, fondo, serie, expediente, documento, cuadro de clasificación, principio de procedencia y orden original. Así mismo se estudia y analiza la metodología archivística hoy día aplicada en el tratamiento de los archivos personales; instrumentos de consulta y control; y algunas normas en materia archivística existentes como un esfuerzo por estandarizar los procesos técnicos documentales en la descripción y organización de en general todo conjunto documental llámese archivo.

Cabe agregar que una aportación en este primer capítulo es la comparación de algunos términos usados en común tanto por bibliotecarios como por archivónomos intentando esclarecer su marcada ambivalencia para su uso correcto en la labor diaria de ambos profesionistas.

Con la intención de focalizar la problemática del Archivo estudiado, el capítulo dos se centra en el contexto, pasado y presente, de la institución universitaria que hoy día lo alberga: la Dirección General de Actividades Cinematográficas (DGAC) de la UNAM y por medio de ésta su Centro de Documentación. Abordadas ambas entidades en sus aspectos histórico, administrativo, de servicio y, particularmente del Centro de Documentación, de la composición de su acervo, articulan el engranaje que da dinamismo a los acervos de la DGAC en su calidad como repositorio documental.

El capítulo tres es la consolidación del objetivo que dio origen al presente trabajo. Se desarrolla la propuesta de organización del APAB. Se analiza en particular el fenómeno de estudio con base en una historiografía del personaje en cuestión, de su acervo documental y el diagnóstico técnico de éste. Analizados estos aspectos, en conjunción con los presentados en los dos primeros capítulos, suman el *corpus* necesario para dar consecución a la propuesta de organización documental de este singular archivo personal.

Por último en el apartado de las conclusiones se objetivan los resultados obtenidos en el proceso de elaboración de la propuesta de organización del Archivo Personal de Arcady Boytler y del estudio de los archivos personales.

Capítulo 1. Los archivos personales

1.1 Concepto de archivo

Gracias al desarrollo de la archivística como disciplina de estudio, la voz *archivo* ha sido meditada y teorizada por diferentes autores, esto ha traído como resultado que dicho concepto desde el lenguaje técnico de los profesionales de la archivística se bifurque básicamente en dos acepciones, por un lado se entiende *archivo* como un conjunto de documentos reunidos en el ejercicio de una actividad o función adherente a un ente público o privado, y por el otro, *Archivo* como una entidad con sus propios recursos humanos que planea, diseña e implementa servicios y procesos técnico-profesionales en torno a ese conjunto de documentos generados.

En esta última línea, Tanodi (1961) define *archivo* como “las secciones de entidades y las instituciones que reúnen, conservan, ordenan, describen, administran y utilizan la archivalía y eventualmente los documentos históricos” (p. 8). En la misma línea Vázquez (1997) sostiene que *Archivo* “es la institución o la dependencia de una institución que procesa documentos de archivo con el fin de utilizarlos como recursos y patrimonio al servicio de sus creadores, de los ciudadanos y de la comunidad donde se encuentran” (p. 67).

Mientras que Heredia (1987) dice que el archivo es:

[...] uno o más conjuntos de documentos sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública

o privada en el transcurso de su gestión, conservados, respetando aquel orden para servir como testimonio e información para la persona o institución que lo produce, para los ciudadanos o para servir de fuente de historia [...] (p. 59).

En cierta concordancia con esta autora, Lodolini (Citado por Cruz, 1994), establece que el archivo:

[...] es el conjunto de documentos que se forman en el ámbito de una persona física o jurídica en el curso del desarrollo de su actividad y por lo tanto, ligados por un vínculo necesario; los cuales, una vez perdido el interés para el desarrollo de la actividad misma han sido seleccionados para la conservación permanente como bienes culturales [...] (p. 355).

Se puede notar en las primeras dos definiciones de Tanodi y Vázquez respectivamente, la alusión a *archivo* como un ente físico dónde se diseñan *procesos archivísticos* para la guarda, preservación y disposición de la documentación. Mientras que en las definiciones de Heredia y Lodolini, se hace referencia a *archivo* como un *conjunto de documentos* producidos por una persona, hombre/mujer o institución en el ejercicio de sus funciones o actividades; cabría añadir que de esta cualidad se desprende la naturalidad de la producción de documentos, de la inherencia de una actividad, una función, una responsabilidad por un interés social público o privado de esa persona física o moral. Heredia (2007) en su obra *¿Qué es un archivo?* utiliza la voz *Archivo* –la primera letra con mayúscula- para referirse a la institución, mientras que con minúscula - *archivo*- para referirse al contenido o conjunto(s) documental(es).

En esta misma tesitura se citan dos definiciones más: “los archivos son esencialmente orgánicos” (Arévalo, 2000, p. 16) y para Molina y Leyva (1996) los archivos son un “conjunto

orgánico de documentos (dotados de una estructura), producidos por personas físicas o jurídicas y públicas o privadas; formados por un proceso natural: materialización de funciones y actividades que le son propias” (p. 12).

En ambas definiciones los autores insertan a la expresión “conjunto documental” el término *orgánico*, con ello se desea expresar que un archivo es más que un simple conjunto documental, en otras palabras, la formación u origen del conjunto está dado por la vinculación entre sí de documentos y en un orden documental original en el desarrollo de actividades atribuidas a un ente físico o moral.

Los archivos en semejanza con las bibliotecas, son resultado de la reunión de material documental con miras de que responda posteriormente a satisfacer, en el ámbito de la información, una necesidad, una obligación particular o colectiva, privada o pública, personal o social.

En el caso de los archivos la reunión de documentos a diferencias de las bibliotecas está dada por el trámite de un asunto mientras que en las bibliotecas la reunión se hace bajo parámetros tomados del estudio de las características de información requerida por una comunidad con el fin de formarla política, social y culturalmente. De ahí que Heredia (2007) señale que “no faltan denominaciones de Archivos para centros que pueden ser híbridos o apuntan abiertamente a centros de documentación. Es el caso de los llamados Archivos musicales, Archivos audiovisuales, Archivos cinematográficos... Es difícil hablar de Archivos en razón de la información específica que puedan transmitir” (p. 67). Ejemplo de ello es el caso de la Cineteca Nacional México (2013) con su nuevo proyecto *Archivo Memoria* el cual pretende rescatar y reunir bajo donación voluntaria la producción casera o amateur de grabaciones filmicas en cintas de 8, 16 o 35 mm, entre otras cosas, de hechos sucedidos en la vida cotidiana de cualquier

ciudadano. La reunión y organización de este material no afecta el principio de procedencia y orden original; de acuerdo a lo expuesto anteriormente, este proyecto denominado *Archivo Memoria* se aleja de la definición de archivo como conjunto orgánico de documentos, sin embargo, se asemeja a la definición de *colección de archivo* como se define más adelante.

1.2 Concepto de archivo personal

Gallego (1993) para aproximarse a una definición de este concepto, en primer orden, hace referencia a lo público y a lo privado en los archivos citando las siguientes definiciones:

Se considera hoy en día archivos públicos aquellos cuya propiedad y gestión pertenecen a un servicio y establecimiento público, cuyos documentos provienen y emanan del ejercicio de una función pública de la Administración Territorial (central, autonómica y local, contempladas bajo la función que en ellos ejerce el territorio) o de la Institucional (contemplada bajo el prisma de los fines a cumplir).

Archivos privados serán, por el contrario, los que emanan de individuos y personas jurídicas privadas (familias, asociaciones, fundaciones, empresas e iglesias). (p. 13)

Después de una categorización de los archivos familiares, Gallego (1993) define de la siguiente manera a estos archivos:

Son archivos familiares los generados por las actividades de una persona a lo largo de su vida o por las de los distintos componentes de una familia a través de generaciones, constituyendo, generalmente, la etapa final de la integración de otras familias y de desmembraciones de sus componentes que han dejado huella en sus fondos documentales.

Comprenden, pues, estos archivos tanto los de las antiguas familias nobles como los de sabios, escritores, artistas, hombres de Estado, políticos, militares, miembros de las iglesias, periodistas, obreros, profesionales, etc., que han producido y conservado documentación de sus actividades.

Unas veces las familias y personas se extinguen, con lo que sus archivos pueden considerarse cerrados, sin posibilidad de crecimiento; otras, tienen sucesores y hay que considerarlos abiertos.
(p. 13)

En contraste, Cruz (1994) en su *Diccionario de Archivística*, define por una lado archivo privado, “el relativo a una persona física o jurídica de carácter privado” (p. 81) este último entendido como persona moral, y archivo familiar “el relativo a una familia o grupo de familias emparentadas y resultado de su gestión patrimonial, personal y social; si pertenece a la nobleza recibe la denominación de archivo nobiliario” (p. 83).

Mientras que Gallego (1993) hace una categorización, esto es, considera los archivos personales dentro de los familiares y éstos a su vez dentro de los privados, Cruz (1994) define a los archivos familiares a partir de la definición común de *familia* entendida como grupo de personas emparentadas, y los personales, a partir de la situación jurídica que guardan las personas y sociedades con el Estado-nación haciendo la diferencia de persona física y persona moral privada.

García (2000) en su *Diccionario del archivero bibliotecario* define de manera separada cada término:

Archivo familiar. Archivo privado “constituido por los archivos personales de los miembros de una familia”. (p. 25)

Archivo personal. Archivo privado “que recoge y conserva la documentación generada por un individuo”. (p. 27)

Archivo privado. “Archivo cuya consulta por otros queda a discreción del propietario, ya sea una persona física o jurídica”. (p. 27)

Se aprecia que ambos autores, consideran a los archivos familiares como archivos privados, y de alguna manera para ambos los archivos personales también son privados aunque Gallego (1993) los agrupa dentro de los *archivos familiares*.

Por otro lado los archivos privados son definidos por Cruz (1994) a partir del ámbito jurídico, y García (2000), los define a partir de su *accesibilidad* para su consulta.

Si se prescinde de lo jurídico y de la accesibilidad en estos conceptos se entiende que *archivo personal* representa la reunión de documentos generados por una persona de la misma manera que el *archivo familiar* -entendida familia como un grupo de personas emparentadas- en el ejercicio de sus actividades personales y/o profesionales a lo largo de su vida o durante generaciones sucesivas por uno o varios de sus componentes. Algunas características que puede guiar en su identificación son:

- No obedecen a un organigrama, legislación, normativa en cuanto a su formación o trámite.
- Por lo anterior, en muchos casos esto determina la existencia de documentos sueltos y surgidos al azar.
- Documentación heterogénea (en tipos y soportes) y diversa (en asuntos y contenidos).

- La producción de documentación, en tipos y cantidad, está en función de las actividades, del contexto político-jurídico y del grado de interrelación de la persona o familia con la sociedad.
- Derivado de lo anterior y sumado a ello las medidas e interés por la preservación documental, no existe semejanza o uniformidad entre la producción y reunión de documentación entre una y otra persona; y una y otra familia.
- En consecuencia por el punto anterior cada fondo familiar o de individuo plantea un problema distinto en su tratamiento archivístico.
- Están dentro de esta categoría los archivos de familias nobles, escritores, artistas, científicos, militares, políticos, miembros de las Iglesias, periodistas, etc.
- Las funciones de las que derivan los documentos consisten en facultades, competencias, cumplimiento de deberes, y servicios inherentes a la persona.
- El tratamiento en la organización de estos fondos puede acercarse, en muchas ocasiones, al de las colecciones.

Al igual que otros archivos como los de grandes corporaciones, instituciones públicas o privadas, los archivos personales como señala Mejía (1999) tienen “valores informativos, testimoniales, legales y culturales” (p. 54). Su producción no es casual, está dada por el grado de interacción que mantiene un personaje con la sociedad, con sus normas, códigos o cultura.

En este sentido los archivos personales adquieren un *valor agregado* en la medida de que el personaje en cuestión interactuó con su entorno. En otras palabras los *archivos personales* más apreciados por la sociedad son aquellos que provienen de personalidades cuya actividad tiene gran impacto en lo cultural, social o político, sin importar sea éste benéfico o no. De ahí que muchos de ellos se encuentran resguardados en instituciones públicas o privadas para su estudio por el hecho

de que pueden seguir siendo fuente de percepciones y conocimientos, imprescindible para la transformación individual y colectiva. Claro sin descartar también que en muchas ocasiones los archivos de personajes que no casan con la idiosincrasia individual o colectiva imperante, según su contexto histórico, sufren de la censura o de la destrucción parcial o total.

1.3 Las agrupaciones documentales

Hasta el momento la forma más apropiada de organización de un archivo es el que estructura un conjunto documental en niveles jerárquicos, a saber son: fondo, sección, serie y expediente. Conjuntos y subconjuntos relacionados entre sí que mantiene organizado a su vez a la unidad más simple que es el documento. El número de subniveles en que se puede dividir un fondo estará determinado por el número de actividades y la variedad de tipos documentales generados en el ejercicio de las funciones de una institución o persona, de ahí la pertinencia de sus definiciones en las siguientes líneas.

1.3.1 Fondo

El vocablo *Fondo* es un concepto utilizado de manera ambivalente por bibliotecarios y archivonomos. Martínez (2004) define por una parte el término *fondo documental* y por el otro *fondo bibliográfico*:

Fondo: (del lat. Fundus). 1. Conjunto de documentos que tienen origen y procedencia histórica comunes. 2. Conjunto de libros o de documentos existentes en una biblioteca, librería o archivo.”
(p. 397)

Fondo bibliográfico: Conjunto de materiales (libros, folletos, publicaciones periódicas, documentos, etc.) que una biblioteca tiene a disposición de los lectores (Sinónimos: acervo bibliográfico, fondo de biblioteca). (p. 398)

García (2000) en cierta coincidencia con la primera de las definiciones arriba citadas escribe *fondo* es el “conjunto de material documental con que cuenta un archivo, una biblioteca, un centro documental, una editorial o una librería para el cumplimiento de sus fines.” (p. 214)

El *Diccionario de Archivística* de Cruz (2011) define *fondo* como división primera más amplia de la clasificación, en la misma obra en una segunda connotación apunta:

Consiste en el conjunto orgánico de documentos de cualquier tipo y época producidos y recibidos por una persona, familia u organización, pública o privada, en la gestión de sus asuntos, negocios o competencias, y conservados como prueba de los mismos, por la información que contienen y por su valor para la historia y el conocimiento. (p. 176)

Por otro lado Vázquez (2008) afirma que en cuanto a conjunto de documentos existe una equivalencia entre los términos *archivalía* y *fondo* y marca dos diferencias:

La *archivalía* es el contenido orgánico de un archivo y puede estar constituida por uno o muchos fondos documentales.

El *fondo*, además tiene una connotación relacionada con las partes de las que se componen. Desde este ángulo, el fondo documental puede ser definido así: es la mayor de las unidades administrativas, que abarca la totalidad de los documentos de una sola procedencia y se compone, a su vez, de series y piezas documentales. (p. 70)

Heredia (2007) afirma que:

[...] el fondo tiene una vinculación directa con los documentos de archivo, en cuanto está constituido por todos los que lo integran, pero no con todos los documentos de un Archivo.

El contenido documental se identifica con fondos, uno o varios, con fracciones de estos y, en su caso, con colecciones... No hay Archivos dentro de los Archivos, hay fondos, colecciones y hasta agrupaciones de fondos. (p. 107)

El término *fondo*, así como el *principio de procedencia*, fue enunciado por primera vez en una circular por el francés Natalis de Wailly el 24 de abril de 1841. “Según Ducchein el principio de respeto de los fondos o principio de procedencia es admitido universalmente como la base de la archivística teórica y práctica”. (Cruz, 1994, p. 47,48).

La noción de *fondo* debe quedar clara en cuanto que marcará el proceder organizacional con respecto a una totalidad de acervos documentales en una unidad llámese Biblioteca, Archivo o Centro de Documentación. Su debido entendimiento permitirá identificar y diferenciar un conjunto documental de otro, su debido espacio y tratamiento. De allí que Heredia (2007) señale la necesidad de un apelativo más determinante: *Fondo de archivo* o *fondo archivístico* (p. 108). Para el bibliotecólogo esta denominación específica viene bien cuando por decisiones propias o ajenas a él en su centro laboral -biblioteca- existen o se desea adquirir y sumar a su acervo documental *archivos*.

Esta diferenciación es necesaria ya que en las bibliotecas el término *fondo* también es usado. Las bibliotecas no sólo adquieren documentos *uno a uno* sino que también adquieren “fondos documentales”, éstos son los derivados de la reunión o colección de documentos de una persona física o moral.

En ambos casos, en de la Archivonomía y la Bibliotecología, el *fondo* es un conjunto de documentos resultado de la reunión de material documental por una persona física o moral. La diferencia estará dada en que en el *fondo de archivo*, los documentos serán producidos de manera natural, como dice Cruz (2011), producidos o recibidos “en la gestión de sus asuntos, negocios o competencias, y conservados como prueba de los mismos” (p. 176). Esto quiere decir que incluso algunos de esos documentos serán adquiridos sin solicitarlos y su contenido serán prueba y registro de un hecho real sucedido al ente mismo –persona física o moral- en el ejercicio de sus competencias, responsabilidades e intereses. Mientras que el *fondo bibliográfico*, aunque como ya se señaló también es resultado de la reunión de documentación, y esta reunión se puede deber a una necesidad o interés de un ente en el ejercicio de una actividad o un deseo; el contenido de los documentos que lo componen no son prueba de sus trámites en el ejercicio de los asuntos o competencias de ese ente que lo formó. Por lo tanto los fondos de biblioteca pueden ser mezclados lo cual no altera su organización, ni orden, sino por el contrario un fondo bibliográfico forma junto con otros fondos un todo coherente temático, esto derivado de una necesidad usuaria.

La naturaleza y significado mismo de los contenidos de los documentos de los que están compuestos los *fondos* permitirá precisar y discernir en una unidad documental la denominación, ubicación y debido tratamiento de los *fondos* de archivo o bibliográfico en el caso sucedido de que compartan espacios, recursos y necesidades usuarias.

1.3.2 Serie

Serie es otro vocablo usado tanto por archivistas como bibliotecarios, el significado, de la misma manera que varios de los arriba mencionados, es diferente para ambos profesionales.

Rufeil (2009) define *serie documental* como la “sucesión ordenada de unidades documentales, testimonio de una misma actividad regulada por reglas o por un procedimiento administrativo. Está constituida por unidades documentales simples o compuestas” (p. 242)

Cruz (2011) identifica dos acepciones del término *serie*:

1. Conjunto de documentos producidos de manera continuada en el tiempo como resultado de una misma actividad y regulada por una norma de procedimiento.
2. Documentos que teniendo la misma procedencia permanecen unidos porque forman parte de un sistema de archivado reconocible, porque son resultado de la misma actividad, o porque poseen un formato similar y pertenecen a una función particular. (p. 326)

Por otro lado la serie representa una jerarquía dentro de las divisiones dadas a un fondo. Nace a partir de la sucesión de otra unidad menor de documentos como es el expediente y a su vez jerárquicamente es anterior a la sección o al fondo; éstos últimos así como las series son susceptibles a la subdivisión.

Así también la *serie* de acuerdo con Cruz (2011), arriba citado, dice que son resultado de una misma actividad, y Rufeil (2009), en la definición arriba mencionada, al igual que Heredia (2007) dicen que son testimonio de una actividad o función desempeñadas por la unidad administrativa, la institución o el ente productor.

Por ende las series tienden a ser abiertas o cerradas esto por el hecho de que algunas de las atribuciones, funciones o actividades de una institución pueden cambiar, desaparecer o ser delegadas a otras unidades de la misma institución.

1.3.3 Expediente

A partir de la definición etimológica del término expediente, Cruz (2011), deduce lo siguiente:

Procede del verbo latino *expediré*: el que resuelve, de ahí que le expediente esté encaminado a resolver un determinado asunto o materia. Piedra angular de la actuación administrativa... Los expedientes se forman mediante [la] agregación sucesiva de cuantos documentos, pruebas, dictámenes, decretos, acuerdos, notificaciones y demás diligencias deban integrarlos, y sus hojas útiles serán rubricadas y foliadas por los funcionarios encargados de su tramitación. (p. 150)

Vázquez (1997):

Expediente puede definirse como conjunto de papeles que reflejan **una sola tramitación** que se cierra con un documento dispositivo, generalmente un decreto o una resolución. En ocasiones, la disposición final no constituye un documento separable, sino que va en un breve escrito al pie del último papel. (p. 60)

Más adelante, en la misma página arriba mencionada, Vázquez (1997) describe tres pasos implícitos en la conformación de expedientes:

- Se inicia con la solicitud o presentación del interesado (persona o institución);
- Luego se acumula toda información necesaria o los textos requeridos que ha de tener en cuenta la autoridad para poder decidir, y
- Se cierra con el documento dispositivo de la autoridad.

Cruz (2011) dice que el expediente está encaminado a resolver un asunto mientras que para Vázquez (1997) es un conjunto de documentos que reflejan una sola tramitación. Cruz (2011) más que plantear una definición del expediente afirma que su existencia se debe a un fin lo cual ocurre

por la necesidad de resolver un problema o un asunto de un individuo con la sociedad, de individuo a individuo, de sociedad a sociedad o de una sociedad con un individuo. Mientras que Vázquez (2011) se anima más a su definición argumentando que el expediente es el reflejo de una tramitación y a su vez deja explícito, al igual que Cruz (2011), que está compuesto por un conjunto de documentos.

Es de añadirse que los expedientes pueden estar formados también por: utensilios, armas, cuerdas, ropas, etcétera; y dentro de este largo etcétera otros documentos que sólo ilustran o testimonian el asunto o los asuntos de los que versa los documentos por citar algunos ejemplos: filmes, fotografías o grabaciones sonoras.

1.3.4 Documento

Para el presente trabajo es de vital importancia recordar la definición de este concepto, bibliotecarios y archivistas no se piensan sin este objeto comunicador. Será interesante ver aquí que a partir de la coincidencia por ambos profesionales en la definición de dicho término surge después una línea divisoria que permite a cada profesional contextualizar este mismo *objeto* en diferentes estadios teóricos, de cuyos postulados emergen justamente dos disciplinas, como es sabido, una denominada Bibliotecología y la otra Archivonomía.

En el *Diccionario del Archivero-bibliotecario* se encuentra que documento es primero, en su más amplio sentido “cualquier objeto material que sea testimonio, registro o corroboración de algún conocimiento y que pueda incluirse en alguna colección. [Segundo]. Soporte de información en el cual se han registrado datos legibles por el hombre o por una máquina.” (García, 2000, p. 147)

De manera más disgregada, el concepto del término *documento* es el que presenta el *Diccionario de bibliología y ciencias afines* de Martínez (2004) quien empieza definiéndolo etimológicamente:

Del lat. *documentum*, y este de *docere*, enseñar, instruir; agrega, expresión del pensamiento (biografía, relato, texto laudatorio, funerario, testamentario, etc.) por medio de signos gráficos (letras, dibujos, pinturas, etc.) sobre un soporte (piedra, pergamino, papel, lienzo, película, cinta, etc.). (p. 284)

Desde el campo de la archivística dos definiciones más que se pueden citar son:

- Documento *en un sentido amplio es todo registro de información independiente de su soporte físico.* (Rufeil, 2009. p. 235)
- Documento, *sin más, es genéricamente el objeto de los Archivos, de las Bibliotecas y de los Centros de Documentación, pero no es el objeto específico de ninguna de dichas instituciones.* (Heredia, 2007, p. 134)

Archivistas y bibliotecarios coinciden en que *documento* es toda aquella información (datos, pensamientos, ideas, conocimientos, etc. expresados de manera gráfica, sonora o escrita) que se encuentra registrada sobre un soporte físico y que permite *a posteriori* su lectura. Por lo tanto se deduce que el *documento* posee tres características, la primera de ellas es física, se vale de un soporte físico con un grado de perdurabilidad y una grafía registrada por medios humanos y/o artificiales; la segunda característica es intelectual en él se expresan datos, pensamientos, ideas, conocimientos o sentimientos, y por último tiene un carácter social emite un mensaje con la intención de ser comunicado al otro o a los otros.

Cabe agregar que son también documentos, entre muchos otros, murales y tatuajes; grandes aportadores de información para el que desee hacer estudios, por mencionar algunos, estéticos o en su caso etnológicos, antropológicos o sociales. Sin embargo hoy día tanto para el archivero como para el bibliotecario son de su objeto de estudio aquellos documentos que resultan de su fácil manejo en un acervo documental, en otras palabras, son aquellos documentos con los que puede concebir y diseñar procesos entorno a que su uso sea, en el presente y futuro, expedito y oportuno. Esto tal vez podría aportarse como una característica propia y común del documento de archivo y de biblioteca.

1.3.5 Documento de archivo

De la gama documental hoy existente, el documento de archivo posee sus muy particulares características al respecto Heredia (2007) apunta que el documento de archivo es testimonio y prueba de actos, válida una cadena de cualidades reflejadas en él: competencias-funciones-actividades-acciones/actos y añade que “el documento de archivo no es sino el testimonio y prueba de esas acciones/actos registrados en un soporte perdurable” (p. 98).

En el glosario de Rufeil (2009) se define *documento de archivo* como “testimonio material de un hecho o acto realizado en el ejercicio de sus funciones por personas jurídicas o físicas, públicas o privadas de acuerdo con sus características de tipo material y forma”. (p. 235)

En la obra “El documento de archivo: un estudio” López y Gallego (2007) al respecto mencionan los documentos de archivo son “producidos y acumulados por una institución pública o privada, persona o familia en el curso de su gestión o actividad, para el cumplimiento de sus

finés, y conservados como testimonio (a título de prueba), información y continuidad de la gestión”. (p. 64)

Se observa en estas tres definiciones que el documento de archivo en primer término es testimonio de un acto, en segundo como prueba se vale de un soporte material y tercero este acto es inducido por una causa en el ejercicio de una atribución, una cualidad o facultad sea ésta propia o asignada a un ente físico o moral, público o privado. En este sentido en su gran mayoría todos aquellas personas que se encuentran viviendo bajo un régimen moderno de Estado-nación generan sin desearlo, y a veces sin percatarse, documentos de archivo; un ejemplo de ello, el más citado y recurrente es el *acta de nacimiento*. De allí que se hable de la producción de documentación bajo procesos naturales. Le es natural a un Estado-nación la producción de documentación, testimonio de su quehacer y control social; sus instituciones, hoy día, son los órganos, viéndolos en conjunto, que más documentos de archivo generan y como órganos constitucionales inducen y obligan a que otros entes para reconocerlos dentro de su sistema-gobierno creen sus propios Archivos/archivos.

Sin embargo se entiende que el documento de archivo no sólo tiene ese carácter de asociación con el Estado-nación sino también puede surgir independiente de él y darse entre individuos y/o entidades de manera privada. Otro ejemplo de igual manera muy citado son las “cartas” – correspondencia- del que se puede depender, o no, para su envío de un intermediario -persona-, hoy día éstos casi totalmente remplazados por la tecnología digital.

Los bibliotecarios al igual que los archivistas también se preguntan si el soporte tradicional papel se verá rebasado por los nuevos medios digitales. Si hay algo que caracterice a algunos documentos de archivo es su autenticidad; de los documentos oficiales impresos su originalidad es fundamental para realizar ciertos trámites. Para probar la autenticidad, según los cánones sociales

del momento, en un futuro tal vez bastará con los sellos digitales. Resulta difícil pensarlo pero ya no será tan necesario la impresión o el registro sobre papel, o, se puede ser más selectivo en esta decisión, qué si y qué no se imprime, para de alguna manera mitigar los grandes recursos que conlleva la producción de papel así como destinar espacios para la conservación de documentos en este formato tradicional cada vez de menor calidad para resistir el paso de los años.

Rufeil (2009, p. 89), López y Gallego (2007, p. 70-71) destacan las siguientes características del documento de archivo: tienen carácter *seriado*, se producen uno a uno, como consecuencia de uno u otros, formando series; su *génesis*, surge como reflejo de una tarea o actividad *natural* del productor, denotan *exclusividad o unicidad*, son únicos y existe *interrelación*, un documento pertenece a un conjunto de documentos estableciendo relaciones entre sí.

Heredia (2007) añade como otra característica de los documentos de archivo su *autenticidad* (p. 100). Algunos autores afirman que los documentos expresan la verdad, por el contrario Heredia añade “que no lleva implícita la veracidad pero sí la ausencia de manipulación”.

Se rescata de las líneas anteriores que los documentos de archivo tiene las siguientes características: Son seriados (se producen uno a uno, como consecuencia de uno, formando series), tienen un origen (surge como reflejo de una tarea o actividad del productor), exclusividad (son únicos) y existe entre ellos interrelación (pertenecen a un conjunto interrelacionado)

Tener presentes estas características es fundamental en la interacción con los documentos para poder diferenciar y decidir el *modus operandi* en la organización documental en un acervo llámese biblioteca, Archivo o Centro de documentación.

1.4 Concepto de colección

Regularmente dentro de las entidades archivísticas existen otros conjuntos documentales llamados colecciones; estos documentos son reunidos como herramientas auxiliares para satisfacer muy particulares necesidades de información. Su reunión no responde a la naturaleza en la que nacen los documentos de archivo. Por ello la metodología utilizada para su ordenación difiere de aquella que es producida por las funciones atribuidas a una entidad pública o privada. Su singularidad para identificar a las colecciones se aprecia en las siguientes definiciones:

Cruz (2011) en su *Diccionario de Archivística* distingue dos acepciones del término *colección* que son:

1. Conjunto de documentos o de publicaciones adquiridos por compra, canje, donación u otro medio para satisfacer las necesidades de un público determinado, que puede limitarse al propietario de la misma, destinado a su difusión o al disfrute personal
 2. También se entiende como el conjunto de documentos seleccionados por un criterio determinado como puede ser un autor materia, soporte u otro cualquiera, destinado a su catalogación, publicación o exhibición.
- (p. 116)

En esta misma línea, anterior a Cruz, apareció en el año 2000 en la Norma Internacional General de Descripción Archivística –con sus siglas en inglés *ISAD (G)*- la definición *colección* como el “conjunto artificial de documentos acumulados sobre la base de alguna característica común sin tener en cuenta su procedencia. No debe confundirse con Fondo” (p. 16).

Por su parte Heredia (2007) distingue dos agrupaciones de los documentos de archivo: las naturales y las artificiales. “Dentro de las primeras, desde el fondo a la unidad documental

compuesta, pasando por las sucesivas divisiones de fondo y agrupaciones documentales que lo integran; y dentro de las segundas, las colecciones documentales.” (p. 115)

Heredia (2007) identifica de manera más clara el fenómeno de las *colecciones* existentes en los Archivos cuando señala que existen colecciones formadas con documentos de archivo (planos, mapas, pergaminos, etcétera) y colecciones formadas con documentos de no archivo (fotografías, periódicos, naipes, documentación oral, carteles, postales, objetos, etcétera).

El vocablo *colección* también es utilizado en la bibliotecología, se observa que la definición de Cruz (2011), arriba mencionada, se acerca más a este campo de estudio mientras que Heredia (2007) en su definición de *colección* distingue dos acepciones entorno a ella cuyo estudio está dado, según corresponda, por dos disciplinas diferentes: La bibliotecología y la Archivonomía.

Martínez (2004) hace bien esta diferenciación, define *colección* desde ambos campos de estudio, el de la Bibliotecología y el de la Archivonomía:

[...] (del lat. *collectio*, *-tionis*, de *colligere*, recoger, allegar, reunir) Conjunto de obras independientes, con numeración o sin ella, cuya relación, que puede ser temática, con más frecuencia se limita a igualdad de características y a un título colectivo que se repite en cada una de ellas, además del suyo propio (una obra unitaria en varios volúmenes que excluida de esta definición) 2. Conjunto de obras, artículos, etcétera., escritos por un autor (derecho de colección). 3. En archivística, grupo de piezas reunidas bajo un título común: acuerdos, actas, circulares, impresos, fotografías, etcétera. 4. Conjunto de objetos o de documentos reunidos por una persona o un establecimiento. 5. Reunión artificial de documentos de cualquier procedencia, agrupados en función de una característica común, como el modo de adquisición, la materia, la lengua, el soporte, el tipo de documento, el coleccionista (Se opone a *fondo*) 6. Conjunto de

documentos que yuxtapone un fondo de archivo y documentos complementarios de diversas procedencias. 7. Término con el que a veces se designan los archivos privados. (p. 193-195)

Vázquez (2008) define colección documental como el conjunto de documentos de archivo que no tiene organicidad, que la han perdido (p. 71).

Es de importancia entender el concepto de fondo y colección debido a que servirá para determinar y aplicar la metodología pertinente en la organización de los recursos de información adquiridos en una biblioteca en el caso sucedido de que se adquieran fondos de archivo, fondos biblio-hemero-gráficos o colecciones de archivo, colecciones biblio-hemerográficas, etcétera.

La mera obtención de documentos de archivo no indica poseer un fondo documental de archivo o un conjunto orgánico de documentos, ni por el sólo hecho de que hayan sido generados por un mismo ente. Una diferencia entre colección y fondo radica en la existencia o no de las series. En el fondo existe la serie y la organicidad; en la colección no se pueden identificar series su descripción puede quedarse en el primer nivel para después pasar inmediatamente a la descripción del documento (Heredía, 2007); también en ésta no existe la organicidad los documentos pueden provenir de diferentes fondos

La otra acepción de colección para la archivística es la que tiene que ver con los documentos de no archivo que reconocen existen también en los Archivos y que son fenómeno de estudio de la bibliotecología, como se sabe son: libros, revistas, fotografías, discos, etcétera.

1.5 Organización

Aunque en la organización de archivos se concentran dos operaciones básicas que son la *clasificación* y *ordenación* para la ejecución de estas dos operaciones es fundamental el conocimiento y entendimiento del *principio de procedencia y orden original*, así como también de las nociones para la elaboración del *cuadro general de clasificación archivística* de ahí que este apartado comprenda la definición de estos cuatro conceptos y el de los procesos de *diagnóstico* e *instalación*, todos inherentes a la organización. En otras palabras este apartado se debe entender como un proceso metodológico para el logro de un fin específico, parte de la *metodología archivística*; ésta última no entendida en toda su extensión ya que comprendería cubrir otros conceptos muy amplios de funciones intrínsecas de los Archivos como son recoger, conservar, organizar y servir los documentos que no son el objetivo final de esta tesina sino sólo cubrir uno de sus aspectos que es el de la *organización*, fenómeno de estudio delimitado para el caso específico del archivo personal de Arcady Boytler.

1.5.1 Principio de procedencia y orden original

La definición de este entramado conceptual “se ha convertido en el principio archivístico por antonomasia, aceptado universalmente por toda la comunidad de archiveros” (Heredia, 1987, p.33.), para la codificación y puesta en práctica de la archivística.

Existen diferentes estudios del origen de construcción teórica del *principio de procedencia*. Martín-Pozuelo (1996) por ejemplo asocia su nacimiento desde que se manifiesta la preocupación de dotar de un orden a la documentación contenida en un archivo, y según ella se puede documentar desde 1777, año de publicación de la obra *Von Archiven* del alemán Plassenburg

Phillipp Ernst Spiess, obra en la que se argumenta lo siguiente: “Con la finalidad de saber cómo han sido clasificados, cómo deben ser clasificados, qué tipo de ordenación han respetado o deben tener los fondos se reconoce que el mejor plano es aquel que el propio documento sugiere”. (p. 26-27)

En la obra de Martín-Pozuelos (1996), *La construcción teórica en archivística*, se refieren varias fechas que intentan desentrañar el origen teórico-práctico del *principio de procedencia*. Sin embargo, la mayoría de la literatura archivística acepta conceder el origen de la aplicación de dicho principio al francés Natalis de Wailly. Principio que quedó plasmado en su circular *Instructions pour la mise en orde et le classement des archives departamentales et comunales...*, con fecha del 24 de abril de 1841 (Schellenber, 1987, p. 218), de la siguiente manera: “La clasificación general por fondo es la única verdaderamente apropiada para asegurar el pronto cumplimiento de un orden regular y uniforme”. (Wailly, 1841, citado por Santoyo, 2003, p. 48)

Esto quiere decir que debe quedar reunida bajo una misma figura –persona física o moral- la producción documental contenida de un *fondo* sin ser mezclada con la documentación de otros fondos. Imprescindible fundamento teórico que contribuyo paulatinamente a salir a los Archivos de la sombra de los preceptos de la incipiente biblioteconomía del siglo XIX. “En Europa hasta antes del siglo XIX no se habían desarrollado principios generales de ordenación archivística [...] la ordenación y la organización archivística se aplicaban de la misma manera que en las bibliotecas”. (Santoyo, 2003, p. 47)

Más que fijar la mirada en los intentos de entonces por organizar la documentación bajo preceptos bibliotecarios se observa que socialmente emergía una necesidad, un interés social cada vez mayor por obtener información acumulada de manera expedita y oportuna. Información proveída por el documento que se manifestaba de muy diferentes maneras y cada vez más de

manera cuantiosa. Los tropiezos, hoy admisibles, eran evidentes; la bibliotecología y la archivística en el siglo XIX daban sus primeros balbuceos por lo que sus fenómenos de estudio no estaban con toda exactitud delimitados; la organización de archivos y bibliotecas se realizó de acuerdo a metodologías de *programas de investigación* (Rendón, 2014) documentalistas de aquella época lo cual propició la observación, hipótesis, experimentación y teorización del fenómeno de la información; al mismo tiempo, bajo esta problematización, comenzaban también a enmarcarse así mismas las ciencias de la documentación.

En 1881, esta vez en Prusia, otro evento radical sucedía para la archivística. El historiador Henrich von Sybel aprobaba, junto con otros funcionarios, que “los documentos públicos debían agruparse de acuerdo con las unidades administrativas que los crearan y que la ordenación dada a estos documentos por ciertas dependencias debería conservarse en la institución archivística” (Villanueva, 2000b, p. 21) tiempo después en 1897 esto fue promulgado y enriquecido por los holandeses Samuel Muller, J.A. Feith y Robert Fruin. En su obra *Manual para la organización y descripción de archivos* lo plantearon de la siguiente manera: “el sistema de ordenación debe basarse en el arreglo original de la oficina registradora, que esencialmente refleja la organización del cuerpo administrativo que los produjo”. (Villanueva, 2000b, p. 21)

Villanueva (2000b) a partir de la lectura de la obra de estos holandeses interpreta lo siguiente en cuanto al orden que puedan recibir los documentos en el interior de un fondo:

- Mantener el orden original de una oficina [...] pues es el resultado de la consecuencia lógica de la organización del cuerpo administrativo.
- Si no se ha conservado ese orden original, el primer objetivo de un archivista debe ser restablecerlo, reconstruirlo.

- No es un respeto –como muchas veces se ha entendido- que llegue al extremo de conservar los documentos tal y como vienen, sino que se trata de estudiar cuál es el origen, la historia de estas instituciones, dependencias o unidades administrativas que han acumulado los documentos, y a partir de eso reconstruir el orden original que se les dio en determinada dependencia.
- De lo anterior cabe la posibilidad de modificar el orden en cuanto se conozca que hubo errores o desviaciones en el plan de la oficina.
- Muchas veces los documentos pueden estar controlados por algún funcionario de archivo que no les dio un orden adecuado; entonces la labor del archivista será conocer la estructura, funciones y características de la oficina que los creó y a partir de este conocimiento ir creando el orden. (p. 21)

Por otro lado, Villanueva (2000b), parafraseando al estadounidense Waldo G. Leland (1909) agrega: “cada oficina es una unidad administrativa, y sus documentos, un grupo homogéneo que refleja sus actividades. De manera natural, los grandes grupos documentales se subdividen en otros grupos y éstos, a su vez en las series consiguientes de la organización y las funciones de la dependencia.” (p. 23)

En el caso de los archivos personales, que Villanueva (2000b) se refiere a ellos como el de individuos, a la letra dice:

El principio de procedencia es igualmente aplicable en dos sentidos: de respeto al mismo, si es que los documentos se reciben en el archivo con orden natural determinado por el organismo o persona que los generó; o de reconstitución, en caso de que no exista un orden o se haya desarticulado con el tiempo.

El principio de procedencia se aplicará con base en las actividades o funciones del ente generador... tratando de reconstruir toda una gama de actividades que se han desarrollado a lo largo de su vida en el caso de que no hayan sido clasificados y ordenados. (p. 34)

Heredia (2007) se refiere a este principio como *principio de procedencia o de respeto al origen y al orden natural* afirma que cada documento debe estar situado en el fondo documental del que procede. Mismos documentos que son producidos en orden secuencial, lógico y natural.

Es adecuada la acepción de *natural* en la producción de documentos que hace Heredia, deriva, como se mencionó arriba, del concepto de archivo los cuales están conformados por los documentos que se producen *naturalmente* a partir de una institución o persona a lo largo de un proceso dentro de una actividad o estructura determinada.

El principio de respeto de procedencia y orden natural de los documentos marca el proceder de organización de un archivo. El conjunto documental producido por una entidad no debe ser mezclado con el conjunto documental producido por otra entidad sin importar que tengan funciones o atribuciones semejantes; así mismo tampoco deberán ser mezclados subconjuntos documentales con otros subconjuntos documentales producidos dentro de un mismo conjunto documental, estos conjuntos y sub-conjuntos nacen según la organicidad y funciones de un ente de ahí que los documentos tenga un orden natural.

En el caso de archivos cuyo diagnóstico documental resulte sin clasificación o en desorden el principio de procedencia se aplicará si es posible con base en las actividades, funciones y tipos documentales del ente generador tratando de amalgamar los documentos por éste generados en el ejercicio de sus actividades y guiando la ordenación con la interpretación dictada con lectura de los documentos; en otras palabras la ordenación de los archivos es la que dicta el documento

según su procedencia y su vinculación con otros documentos dentro del mismo *fondo*, su interpretación es fundamental se requiere de instrumentos, metodologías y en general de sólidos conocimientos archivísticos.

1.5.2 Identificación y diagnóstico

La primera de las fases en la organización de un archivo es la de su identificación y diagnóstico. Esta fase contribuirá en una adecuada intervención archivística sobre los fondos y colecciones documentales, como bien lo apunta, de manera muy amplia, Villanueva (2000b):

Dentro de la organización es necesario igualmente incluir la actividad denominada identificación, como una tarea que precede a la elaboración de un cuadro o esquema de clasificación que será la base para la materialización de esta última.

La identificación la entendemos como el estudio de los orígenes y de las características formales e informativas de los documentos de un archivo o colección documental, así como del contexto histórico-administrativo en el cual fueron producidos o recopilados los documentos, con el objetivo de reconocer las series documentales, que son el producto de dos elementos básicos: el elemento orgánico, que obedece a la forma de estructuración de la entidad que produce los documentos, y el elemento funcional, que establece las actividades concretas que se materializan en tipos específicos. De esta manera, los listados de series documentales constituyen la espina dorsal de cualquier estructura organizativa de un archivo. (p. 32-33)

Cruz (2011) define identificación como un proceso “previo e indispensable para muchos otros como la clasificación, la descripción y la selección de fondos, así como para la gestión de procesos. Consiste en el análisis de la entidad como estructura organizativa (su historia, su

organización y sus procesos), el análisis funcional, el análisis de la normativa en la que se sustenta y de los tipos documentales”. (p. 206)

Pescador (1993) afirma que la primera tarea del archivista que entra en contacto con un nuevo archivo es conocer su contenido (p. 15).

Gallego (1993) dice que al momento de ingreso de un nuevo fondo a una entidad archivística lo primero a realizar es un registro especial que contenga datos como: estado de conservación, nombre del dador, forma de ingreso, precio, volumen; y añade a manera muy amplia registrar *cuanta peculiaridad pueda ser de interés* (p. 47). La misma autora más adelante señala que previo a la realización del cuadro general de clasificación deberá inventariarse el archivo (p. 67).

En el proceso de organización de la *Colección Raúl Estrada Discua* afirman Medina, Michell y Ochoa (2000), primero haber realizado un diagnóstico el cual comprendió: detección de soportes, contenidos, estado de conservación, investigación biográfica del coleccionista; estado de organización, descripción y conservación (p. 95), lo cual, señalan las autoras, dio como resultado la formulación de políticas para proceder a su tratamiento archivístico pertinente (p. 96).

Para Mercado (2003) la *identificación* consiste en “conocer qué tipo de documentación conforman el fondo mediante la revisión de todo el material” (p. 56) algunos datos que arroja este proceso según este autor son: una primera clasificación, número de documentos, número de fojas, el tipo de materiales, los años extremos y el contenido temático.

Por su parte Díaz (2005) en la organización de la colección fotográfica Javier Romo Michaud una vez estudiada su procedencia se dio a la tarea de llevar a cabo el proceso de identificación el cual consistió en estudiar cada una de las piezas fotográficas, en palabras de ella, “con el objeto de familiarizarse con las imágenes” (p. 104) y conocer aspectos como: la constitución y elementos

físicos de los materiales; firmas o descripciones empleadas antes de su ingreso al AHUNAM; volumen, contenido, y finalmente, una ardua tarea de investigación para saber de los propósitos por el cual se tomaron dichas imágenes (p. 105-106).

Lira (2000) comenta que en la organización del fondo Miguel Palomar y Vizcarra se encontró con cientos de documentos sin ningún orden para lo cual fue necesaria la lectura de cada uno de ellos. Interpretada la información e identificado el soporte de estos documentos se procedió a clasificarlo dentro de un grupo documental (p. 104-106).

Como se ha señalado a lo largo de este punto, la *identificación* es la primera etapa en la intervención de organización de un archivo; particularmente de aquellos conjuntos documentales del cual no se tienen antecedentes ya sean físicos, de contenido o de intervenciones archivísticas realizadas al mismo.

Por otro lado esta etapa consiste en recoger una serie de datos que den evidencia de las características internas y externas de un conjunto documental. Las características internas son todas aquellas que tiene que ver con la constitución física y de contenidos de los materiales así como también de su origen; y las características externas son todas aquellas que tienen que ver con las intervenciones realizadas para su organización, disposición y preservación.

De los autores aquí citados, Villanueva (2000b), de manera mucho más generalizada, menciona una serie de elementos a rescatarse en el proceso de *identificación* mientras que los otros autores particularizan más estos elementos como se aprecia en la tabla de la página siguiente:

<i>Elementos de identificación en general (Villanueva, 2000b)</i>	<i>Elementos de identificación a rescatar de un archivo en un proceso de diagnóstico mencionados por:</i>						
	Cruz (2011)	Pescador (1993)	Gallego (1993)	Medina, Michell y Ochoa (2000)	Mercado (2003)	Díaz (2005)	Lira (2000)
	<i>Apuntes teóricos</i>			<i>Apuntes prácticos</i>			
Orígenes	Análisis de la entidad (historia)		Nombre del donante o vendedor, forma de ingreso	Investigación biográfica		Investigación de causas de existencia	
Características de forma de los documentos	Tipos documentales		Estado de conservación y volumen	Detección de soportes, Estado de conservación	Número de documentos, fojas; tipo de materiales	Constitución y elementos físicos de los materiales; volumen	Tipos documentales
Características informativas de los documentos		Contenido		Contenidos, estado de organización y descripción	Años extremos, contenido temático	Contenido, firmas y descripción	Contenidos: Interpretación de información
Contexto histórico de los documentos	Análisis de la entidad (organización, procesos), Análisis funcional, Análisis de la normativa	Contenido					
Como resultado auxilia en los procesos de:	Clasificación y descripción		Inventario y cuadro de clasificación	Organización, descripción, conservación	Clasificación, guía del Fondo	Conservación clasificación, descripción	Clasificación

Tabla 1. Agrupación de elementos cuantitativos y cualitativos que se pueden recuperar en el proceso de identificación de un archivo con base en Gustavo Villanueva Bazán (2000b).

En la lectura de los textos de los autores arriba citados no se encontró una propuesta de diseño de un esquema o instrumento de control en donde se puedan verter estos elementos; lo cual es de suma importancia para posteriormente analizar la información. En su mayoría todos coinciden en que el proceso de *identificación* contribuye en la clasificación del archivo, o bien, una vez obtenidos estos elementos de identificación marcaran la pauta para diseñar un plan estratégico de intervención archivística.

Si bien, por un lado en algunos elementos de identificación coinciden la mayoría de los autores citados por el otro varían según las características del archivo. Así en un extremo tenemos a Gallego (1993), quién abre la posibilidad de anotar cualquier elemento de interés y por el otro a Villanueva (2000b) quién generaliza los elementos y no los apunta de manera detallada.

La cantidad de elementos analizados en un proceso de diagnóstico de un archivo debe permitir saber en términos generales si está organizado o desorganizado; aspectos sobre las condiciones físicas, antecedentes históricos, asuntos y/o temáticas de los contenidos, procedencia, valor, constitución.

1.5.3 Cuadro de Clasificación Archivística

El cuadro de clasificación es el instrumento de descripción y consulta de un fondo documental. Se utiliza en fondos públicos y privados y en todo tipo de archivos: gestión u oficina, centrales, intermedios e históricos. (Gay, 1995)

Al Cuadro de Clasificación también se le conoce como *cuadro general de clasificación archivística, cuadro de clasificación documental, cuadro de clasificación de fondo, esquema de sistematización o cuadro de clasificación archivística*. Hasta el momento la denominación correcta de este instrumento archivístico no está unificada, por tanto, para el presente trabajo, se utiliza la expresión más usada hasta a hora en la literatura archivística, que es la de *cuadro de clasificación*.

Cruz (2011) define al cuadro de clasificación como una “estructura jerárquica y lógica que refleja las funciones y las actividades de una organización, así como los documentos que generan. Añade es un sistema que organiza intelectualmente la información y reproduce las relaciones que

median entre los documentos y las agrupaciones, desde la base (la pieza simple) al nivel más amplio de agrupación (el fondo)”. (p. 130)

El Archivo General de la Nación de México en su inédito documento *Instructivo para elaborar el cuadro general de clasificación archivística* coincide con el anterior autor en concebir al cuadro de clasificación como la representación de una estructura lógica de la documentación recibida o generada en el ejercicio de las atribuciones de una entidad. Reconoce su utilidad en aspectos como: el acceso a la información y la localización física de cada documento o expediente.

Heredia (1987) en el apartado *Materialización de la Clasificación en Cuadros* del capítulo 9 explica, refiriéndose a los cuadros de clasificación, no son otra cosa que el andamio para sistematizar cada fondo en sus secciones y series (p. 267).

Esto quiere decir que el resultado del proceso de *clasificación* en un archivo, o sea, la agrupación natural de los documentos en expedientes, series o secciones de un fondo documental debe ser finalmente materializado de forma lógica y jerárquica en un esquema llamado *cuadro de clasificación*: reflejo de la relación e interdependencia de la documentación para conformar un todo coherente.

En la organización de archivos personales, algunos ejemplos de cuadros de clasificación, que por su extensión no se presentan aquí de manera completa, son los siguientes:

Nomenclatura usada				Funciones/actividades
Sección	Subsección	Serie	Expediente	
1				Vida privada
	1.1			Epistolario
		-		Correspondencia con familiares
		-		Correspondencia con amigos y correligionarios
		-		Correspondencia con terceros
		-		Correspondencia con organizaciones políticas
	1.2			Documentación personal
	1.3			Compositor y Dibujante
		-		Canciones
		-		Cuentos
		-		Versos y poemas
		-		Paráfrasis
		-		Dibujos
		-		Ensayos y análisis políticos
	1.4			Homenajes, condecoraciones y diplomas
2				Periodista
		-		Expedientes de periódicos hasta el exilio
			s/n	Periódico <i>El Demócrata</i>
			s/n	Periódico <i>Regeneración</i> (primera época)
			s/n	Periódico <i>El hijo del agüizote</i>
			s/n	Periódico <i>Excélsior</i>
			s/n	Periódico <i>El colmillo público</i>
			s/n	Periódico <i>La humanidad</i>
		-		Expedientes de periódicos en el exilio hasta el fin de <i>Regeneración</i>
		-		Expedientes de periódicos posteriores a la Revolución
3				Actividades Revolucionarias
		-		Expedientes de Rebeliones Armadas
4				Actividades Políticas
5				Funcionario Público
6				Abogado
7				Otras actividades
Colección de leyes y reglamentos				
Colección bibliográfica				
Colección fotográfica				
Colección timbres				
Colección folletos				

Tabla 2. Cuadro de clasificación del Fondo Enrique Flores Magón

(Síntesis del realizado por Santoyo, 2003, p. 66-99)

Sección	Subsección	Serie	Expediente	FUNCIONES/ACTIVIDADES
→				Vida privada
		→		Familia
		→		Documentos legales
		→		Memorias
		→		Diarios y agendas
		→		Notas manuscritas
		→		Recetas de cocina
		→		Recetas médicas
	→			Finanzas
		→		Cuenta bancaria
		→		Casa (Oax. #32)
		→		Automóvil
		→		Acciones y sociedades
	→			Religioso
→				Empresaria
	→			Compañía artística
	→			Gran teatro Esperanza Iris
→				Artista
		→		Reportorio
		→		Reconocimientos
		→		Escritos públicos
Colección partituras de obras				
Colección partituras de canciones				
Colección argumentos				
Colección notas de prensa de la compañía				
Colección gráfica				

Tabla 3. Cuadro de Clasificación del Fondo Esperanza Iris (Síntesis del realizado por Rivas, 2007, p. 100-102)

Por otro lado, Mercado (2000) en la organización del archivo personal “Pablo Sandoval Ramírez” propone las siguientes secciones (Sec.) en la elaboración del cuadro de clasificación: Sec. Vida Privada (bajo esta sección las series: documentos personales; apuntes de estudio; escritos de Pablo Sandoval; congresos estudiantiles), Sec. Vida Política, Sec. Vida Sindical y Sec. Colección Hemerográfica y Gráfica.

En la organización del archivo personal “Miguel Palomar y Vizcarra”, Lira (2000), conformó las siguientes secciones: Sec. Personal (dentro de esta sección las series: Correspondencia, Asuntos Jurídicos, Ensayos), Sec. Organizaciones Católicas, Sección Conflicto Cristero, Sección

movimiento de liberación en Puerto Rico, Sec. Hemerografía, Sec. Biblioteca Particular, Sec. Documentos Gráficos (fotografías).

Otro ejemplo es el de la Biblioteca Nacional de España (2013) en la sección “Archivos Personales y de Entidades” de su portal en internet, unifica el nombre de diez series para 12 archivos (Javier Alfaya, Gabriel Alomar, Julián Bautista, Corpus Barga, Juan Luis Estelrich i Perelló, Joan Margarit, Francisco González de la Riva, Rafael Rodríguez Albert, Teodoro San José, Federico Senén, José Subirá, Juan Antonio de Zunzunegui) los cuales son los siguientes: Documentación personal y familiar; Documentación profesional; Documentación legal, jurídica y mercantil (1 documento); Correspondencia; Obra propia (1 documento); Obra de recopilación (8 documentos); Recortes de prensa; Documentación gráfica; Obra ajena relacionada con el autor y/o su obra (1 documento) y Varia. Según las características de la documentación de las personalidades mencionadas arriba, recaen ya sea en dos o las diez de estas series. Las cuales a su vez las subdividen en otras agrupaciones documentales según su caso.

En concordancia con Gallego (1993) la producción documental de cualquier individuo puede ser de dos tipos: una de carácter personal y otra de función (p. 58). De estos dos grandes grupos se derivan aquellos documentos que tiene que ver con la intimidad o ser de una persona (salud, vida social, educación, familia, gustos, aficiones, capacidad inventiva, suministro de bienes) y con la que tiene que ver con su vida productiva (laboral-social) no precisamente remunerada, y que puede ser ampliamente multifacética. Ambas actividades estrechamente relacionadas, pues una provee a la otra. Así, según las circunstancias personales y el contexto social en el que se mueve una persona, la documentación que produce al satisfacer cada una de estas necesidades puede ser varia y de distintos tipos.

Los tipos de documentos que se encuentra en un archivo personal son tan diversos como personas existentes en el mundo los más frecuentes son los siguientes:

De carácter personal se encuentran los diarios, agendas, memorias, correspondencia, certificado de bautismo, acta de nacimiento, actas de matrimonio, actas de divorcio, acta de defunción, credenciales, pasaporte, visa, cartilla, certificados, títulos académicos, licencias, diplomas, reconocimientos, recetas médicas, radiografías, carnet, condecoraciones, premios, tarjetas, telegramas, facturas, notas de compras, contratos de seguros de bienes personales, escrituras, etc.

Dentro de los documentos de función dependerá las actividades desarrollas por cada persona. Así, no será lo mismo los documentos acumulados por un escritor que los de un abogado, un médico, un artesano, comerciante, ama de casa; o los de una persona que pertenece a un clan, tribu, etnia con los de una persona que pertenece una sociedad capitalista o comunista, demócrata o totalitaria, etcétera. Visto de esta manera en la acumulación documental hecha por una persona entran en juego los siguientes aspectos: el criterio subjetivo, la condición social, la ocupación recreativo-laboral, contexto histórico, contexto social y la cuantía de actividades públicas o privadas realizadas.

Por otro lado, las agrupaciones documentales de los cuadros de clasificación presentados anteriormente, aunque denominadas de diferente manera según la entidad archivística, coinciden en su tipo, por ejemplo, “vida privada”, “sección personal” y “documentación personal y familiar”. Fuera de ésta gran sección o serie, el resto, evidentemente reflejan las actividades en que se desempeñó el personaje. Y por último, sin derivar en sección o serie, las colecciones.

El nivel jerárquico -sección, serie o expediente- en el que es posicionada cualquier agrupación documental en el cuadro de clasificación, dependerá de la cantidad de tipificaciones o

subdivisiones documentales que surjan de la diversidad de actividades o funciones desempeñadas por una persona y de la sujeción natural de unas actividades con otras.

En cuanto a la jerarquización de las secciones o series de los cuadros de clasificación presentados arriba, todos los archivistas coinciden en poner en primer orden la documentación que tiene que ver, como se entiende aquí, con la vida íntima del personaje, e inmediatamente después con la de su vida laboral-social, para finalmente volver con la agrupación de documentos -en algunos casos objetos- que tienen que ver con actos íntimos del personaje (gustos, necesidades, manías). Éstos últimos documentos son evidencia de las aficiones o necesidades del personaje y que al mismo tiempo reflejan temáticas o gustos de interés personal pero cuyo contenido **no es testimonio** en el trámite de sus asuntos.

Los cuadros de clasificación desarrollados por estos profesionales de la archivística fueron desarrollados de manera *ad doc* al personaje en cuestión. Los conjuntos y sub-conjuntos documentales se agrupan y encadenan diferenciándose según de lo derivado de una actividad con otra. Por su parte Gay (1995) recomienda lo siguiente en la construcción de los cuadros de clasificación:

[...] en su realización no pueden crearse secciones como: varios, misceláneas, raros, etcétera. Debe reflejar perfectamente la institución y el fondo con toda su documentación sin importar su soporte pero abierto a recibir otras clasificaciones. Como elemento de ayuda se puede dotar a este cuadro de dígitos... y llegar hasta tres números como máximo (p. 49)

Los cuadros de clasificación, principalmente en *fondos abiertos*, tienen la propiedad de ser esquemas flexibles, dinámicos, se actualizan según la documentación generada, se pueden agregar

secciones o series en su clasificación (o esquematización). Son instrumentos de descripción y consulta que reflejan la organización documental en una estructura jerarquizada.

1.5.4 Clasificación

La Real Academia Española (2003) define el vocablo *clasificar* como ordenar y disponer por clase. Pero en el proceso de clasificación de un archivo estos dos procesos se dan dos etapas:

En la archivística, como se mencionó al inicio de este apartado, la *clasificación* así como la *ordenación* son parte de la *organización documental*. Bajo la denominación de organización se cubren dos procesos estrechamente ligados: la clasificación y la ordenación (Rivas, 2007)

Heredia (1987) adjudica a la *clasificación* una dimensión intelectual mientras que a la *ordenación* una dimensión mecánica. Tipificando la clasificación en: clasificación natural y clasificación aplicada. La primera se da al quedar los documentos vinculados a una institución y adscritos en subconjuntos menores a una dependencia o división de la misma, testimoniando sus actividades. Mientras que la aplicada es la que práctica el archivero observando dicha situación.

Duplá (1997) argumenta que nunca se deberá clasificar un archivo por materias, lugares, personas, ni cronológicamente debido a que esto acarrea problemas como caer en criterios subjetivos, y la formación de colecciones facticias y fraccionamiento de la documentación (p. 91). Agrega, se clasificará la documentación bajo el procedimiento señalado por el ejercicio de una función: en series documentales. Siguiendo la estructura en que se generan los documentos (p. 89-93).

En la clasificación de archivos personales Gallego (1993) dice ser realizada semejante al de las colecciones pues estos conjuntos documentales no están regidos por una estructura orgánica como las de las instituciones (p. 47). Contrario a las funciones normadas en una institución, éstas en un archivo personal “consisten en facultades, competencias, cumplimiento de deberes y servicios inherentes... al individuo” (p. 48). Así mismo aconseja prescindir de la clasificación cuando el fondo no es muy voluminoso y la documentación es fragmentaria, dispersa e incoherente, añade, “una simple ordenación cronológica es suficiente” (p. 49-50).

Aunque algunos autores confieren al archivo personal como una mera colección de documentos, Santoyo (2003) y Rivas (2007) han demostrado en sus respectivas tesis que en la organización de archivos personales la aplicación de la metodología archivística es posible para la reconstrucción de las relaciones documentales existentes en estos fondos, determinado las funciones y actividades del personaje. Ambas sustentantes clasifican la documentación según la actividad que originó a éstos, desde aspectos como *vida privada*, y según el personaje, en un sin número de actividades.

Así la clasificación en archivos personales es la agrupación de documentos según las actividades del personaje que les dieron origen. “Los archivos tienen que estar clasificados de modo que reflejen claramente la organización y las funciones que los han producido” (Villanueva, 2000, p. 23).

1.5.5 Ordenación

La ordenación es la operación que termina por completar el proceso de organización de los documentos de un *fondo*. Se define como la operación de unir los elementos (documentos) o

unidades (expedientes) de un conjunto relacionándolos unos con otros. En su aplicación la mayoría de los teóricos archivistas identifican tres tipos principales de ordenación: cronológica, alfabética, numérica y mixta.

La ordenación cronológica implica el disponer los documentos por orden de fecha considerando, en este orden: año, mes y día. Heredia (1987) confiere la ordenación cronológica en dos niveles: por un lado a los documentos dentro de los expedientes y por el otro a los expedientes dentro de las series. Duplá (1997) precisa que la ordenación cronológica interna del expediente no es del documento sino del procedimiento de ahí que distinga ser una ordenación cronológica lógica y no simple: “La ordenación interna del expediente es una ordenación procedimental que viene dada por la propia estructura del procedimiento. No es una ordenación convencional o convenida como la archivística, sino de secuencia del procedimiento” (p. 73-74).

En cuanto a la ordenación cronológica, de acuerdo a lo expuesto por Duplà, este tipo de ordenación no es un proceso solamente mecánico sino que requiere también procedimientos lógicos lo cual opera a nivel intelectual. No es ordenar en el sentido estricto, documento por documento, sino ordenar procedimientos, trámites.

En el caso de documentos no fechados, Lodolini (1993) recomienda necesario atenerse a su contenido para su respectiva ordenación.

En correlación con lo anteriormente expuesto los tipos de ordenación documental posibles en un archivo se entienden y resumen de la siguiente manera:

Ordenación alfabética: es seguir el orden dispuesto en la expresión que da nombre al expediente, serie, etc., de manera correlativa con base en el abecedario. Regularmente se utiliza para lugares, municipios, calles, personas o instituciones.

Orden numérico: se utilizan los números normalmente para el control de entrada de los expedientes o cuando éstos están divididos en legajos.

Ordenación mixta: es la combinación de dos o más de los anteriores.

Es importante añadir, como lo apunta Heredia (1987), la ordenación debe aplicarse con independencia a cada serie documental (p. 285); en otras palabras, la elección de un tipo de ordenación dentro de una serie en un fondo no implica que todas las series del mismo fondo deberán ordenarse de la misma manera.

El fin último de la ordenación, es tener una mejor y más rápida localización de los documentos (Heredia, 1987) como también darle sentido y coherencia a los asuntos en el transcurso de su trámite.

La ordenación no es una tarea meramente mecánica y se puede aplicar aun diferenciadamente entre sí en cualquier nivel jerárquico de la documentación: fondo, sección, serie, expediente.

1.6 Descripción

La descripción es una actividad que no se concibe de manera separada del proceso de organización de un archivo por el contrario es una actividad simultánea a ésta; como una de las actividades fundamentales de la archivística, en estrecha relación con la organización, ha sido tratada igualmente bajo los lineamientos universales como parte de un conjunto orgánico y, una vez dada su integración en ese conjunto, reconocen su verdadero significado (Villanueva, 2000a).

En los archivos personales, con carácter histórico, se prescinde de algunos instrumentos de descripción a diferencia de cuando la documentación está en sus fases de trámite o intermedia.

De acuerdo con Gallego (1997) algunos instrumentos de descripción y consulta que se pueden elaborar cuando la documentación de archivos personales a adquirido valores secundarios -históricos-, y nunca recibió ningún tipo de tratamiento archivístico profesional son los siguientes: el cuadro de clasificación, inventario, guía, catálogo, árboles genealógicos (para el caso de archivos familiares), mapas de posesión, cuadros sinópticos, índices generales, alfabético onomástico, geográfico y de materias.

Para efectos del presente trabajo sólo se definirán en este apartado los conceptos de catálogo, inventario y la elección de una normatividad para la construcción de estos mismos instrumentos de descripción.

1.6.1 Inventario

El inventario es el instrumento más relevante para los archivistas, algunos lo consideran como el único instrumento en el archivo que puede brindar información suficiente para conocer entre otras cosas contenidos, características y antecedentes de un *fondo*.

El inventario ofrece la posibilidad de describir los fondos con un nivel de profundidad suficiente como para garantizar una cantidad de información satisfactoria para los usuarios y, al mismo tiempo, con la sumariidad necesaria como para permitir la descripción uniforme de amplios grupos documentales. (Cruz, 1994, p. 219).

[...] tradicionalmente se han desarrollado ciertos instrumentos de consulta que, si bien no son uniformes entre sí, tienden a optimar los recursos archivísticos utilizando el inventario, a modo de instrumento fundamental, para el análisis de la documentación [...] (Villanueva, 2000a, p. 23)

Lodolini (1993) al respecto dice que el inventario es el único medio que permite realizar la búsqueda de documentos en un archivo: “Del todo inútil sería... un catálogo de documentos... el cual se limitaría a describir los documentos sueltos.” (p. 214).

Cruz (1994): “El inventario describe las series documentales en diferentes grados de detalle, dispuestas según el cuadro de clasificación y reproduciendo su estructura.” (p.219)

Lodolini (1993): “El inventario describe de forma más o menos analítica un solo fondo archivístico, su material según el orden que le ha sido dado por el reordenador [...] debe corresponder a la disposición originaria de los papeles” (p. 214).

Tamayo (1996): “es una relación sistemática de las diferentes agrupaciones o series documentales que se conservan en el archivo... sin detenerse a pormenorizar en las piezas documentales” (p. 39).

El inventario es un instrumento archivístico descriptivo de la documentación contenida en un fondo documental, describe a éste, a sus secciones y a sus series. En esta tesitura lo que es para las bibliotecas el *catálogo*, el *inventario* es para el archivo. Para Lodolini (1993) el catálogo no pone de manifiesto la interdependencia o el vínculo manifiesto en los documentos, los cuales, encadenándose, forman expedientes, series, secciones y por último un *gran fondo*. Según este autor, el catálogo, contrario al inventario, rompe con la estructura del fondo.

El inventario conlleva la tarea de describir la documentación contenida en un fondo, poniendo de manifiesto la disposición orgánica de la documentación originada como consecuencia de actividades adherentes a su productor. Su fase de elaboración se realiza posterior a los procesos de clasificación, ordenación y de la elaboración del cuadro de clasificación. Algunos datos esenciales del fondo documental a describir que deberán quedar plasmados en su

elaboración, según Fernández (1994) son: signatura, tipología documental, productor, destinatario, contenido y fechas extremas (p. 274).

Los campos requeridos para la elaboración del inventario estarán en función del nivel de especificidad que exija el mismo acervo documental o necesite llegar la entidad archivística. Por ello, tanto organismos nacionales como internacionales han desarrollado normas que permiten la estructuración del inventario de archivo y descripción de fondos documentales en sus diferentes niveles. Entre estas normas se encuentran las ISAD (G) que permite la descripción documental desde la totalidad de un Fondo hasta su unidad más simple que es el documento.

Hoy día con el desarrollo de programas computacionales es posible la descripción documental de un Fondo en sus unidades expediente o documento sin perder o alterar la estructura orgánica de la documentación. Por ejemplo, con el software Pinakes para archivos, siguiendo la misma estructura de un inventario, la descripción se desagrega hasta donde sea necesario realizarla, esto es, se puede partir la descripción del conjunto total del fondo documental para pasar enseguida a describir, de manera sucesiva, sus diferentes niveles o subniveles; y así hasta llegar, según lo requiera la entidad archivística, a su unidad documental compuesta que es el expediente o más simple que es el documento.

1.6.2 Catálogo

Algunos archivistas prescinden del catálogo considerándolo como de uso propio de las bibliotecas. Sin embargo su utilidad se hace necesaria en algunos casos ya que este instrumento permite obtener información de las piezas más pequeñas de un archivo como son el expediente y

el documento. “Los catálogos describen de forma analítica los documentos singulares o las unidades archivísticas (expedientes), considerados individualmente” (Fernández, 1994, p. 277).

Por esta manera individual de describir los documentos en un catálogo los archivistas opinan que este instrumento de descripción puede alterar la estructura orgánica del fondo. Pescador (1993) opina que si bien puede ser utilizado en algunos casos “tampoco es lo más adecuado, ni es posible, ni rentable, ni razonable tratar de aplicarlo indiscriminadamente a los documentos de cualquier fondo” (p. 151). Esto se explica en cierto sentido debido a que en una entidad archivística con una producción de grandes volúmenes documentales la descripción de pieza documental por pieza documental se dificultaría enormemente pues llevaría varias horas de trabajo invertidas el cual requeriría el pago de honorarios. No sería rentable cuando existe la producción documental con ciertas características homologas, por ejemplo las pólizas, que con una descripción a nivel serie o expediente podría bastar.

Cruz (2011) apunta que el catálogo puede ser implementado en agrupaciones documentales de poco volumen. Su finalidad es describir exhaustivamente, así en sus caracteres internos como en los externos, las piezas documentales (documentos sueltos) y las unidades archivísticas (expedientes), seleccionadas por algún criterio sea de carácter histórico o de otra índole:

Catálogo: Dada su naturaleza pormenorizada habitualmente no puede aplicarse a una agrupación documental (fondo, sección, serie), salvo que sea muy pequeña, sino a grupos de documentos que presenten un interés especial (mapas, sellos, pergaminos...) y limitados a un período cronológico concreto. (p. 104)

Esta reserva de los archivistas de no describir *pieza por pieza* cualidad del catálogo, nacida del respeto al *principio de procedencia y orden original*, puede superarse por un lado, por la

norma ISAD(G), y por el otro, con ayuda de ésta por los avances en la programación de las TIC (Tecnologías de la Información y Comunicación). Ambas propuestas basadas en dicho principio han establecido desde su ámbito de acción la descripción de conjuntos documentales desde el nivel *fondo* pasando por sus subdivisiones hasta sus unidades más ínfimas, que son el expediente y el documento, sin que se vea afectada o resquebrajada la naturaleza orgánica del *fondo*, compuesto por una estructura eslabonada de subconjuntos documentales que le dan sentido y significado a todo y cada una de las partes del conjunto documental.

Será decisión de la entidad archivística elegir las normas y el nivel de descripción de su(s) fondo(s) documental(es) según criterios basados en sus necesidades y que sirvan para *identificar, gestionar, localizar y explicar los documentos de archivo, así como su contexto y el sistema que los ha producido* (ISAD [G], 2000, p. 16) con base en el logro de los objetivos de todo proceso de descripción archivística según la norma antes citada:

- Garantizar la elaboración de descripciones coherentes, pertinentes y explícitas;
- Facilitar la recuperación y el intercambio de información sobre los documentos de archivo;
- Compartir los datos de autoridad; y
- Hacer posible la integración de las descripciones procedentes de distintos lugares en un sistema unificado de información. (p. 12-13)

1.6.3 Normatividad

En la implementación de una normatividad universal para la elaboración de instrumentos de descripción de documentos de archivo es la Archivística en comparación con la Bibliotecología la que se ha rezagado en este proceso técnico-intelectual. Esto se ha complicado por la naturaleza de

los documentos de archivo como son su carácter único, sus propiedades administrativas o históricas según la fase en su ciclo vital y su inserción encadenada dentro de un conjunto orgánico de documentos para formar un todo coherente. En muchos de los casos estas cualidades únicas se han extendido en su operación según criterios particulares de cada ente generador. Sin embargo el reconocimiento social de la profesionalización en la operación de estos conjuntos documentales ha contribuido a sumar esfuerzos por especialistas en materia archivística para crear normas a niveles nacionales o internacionales. Esto debido a una homogenización de los procesos archivísticos que vienen ganando cada vez más campo de batalla por una lucha librada por archivonom@s desde el siglo XIX hasta nuestros días; así como también a una democratización de los sistemas de gobierno en diferentes naciones del mundo, lo que ha conllevado a ponderar socialmente al documento no sólo como instrumento en la tramitación de asuntos personales, legales, administrativos, fiscales, etcétera, sino también como fuente imprescindible en la construcción de la historia de los pueblos e individuos, y más recientemente, en un mundo globalizado, como instrumento valioso en la rendición transparente de cuentas de las gestiones gubernamentales. De este modo para satisfacer magnas demandas sociales, una normatividad y homogenización de criterios en la descripción de los archivos se hace cada vez más apremiante.

Aunado a todo ello, Delgado (2004) supone que el interés por normalizar internacionalmente los procesos de descripción archivística se debe a la aparición de las Tecnologías de la Información. Así la automatización de procesos archivísticos exigiría representar de manera fiel y exacta la naturaleza y contenidos de los materiales documentales auxiliada con elementos descriptivos –metadatos- bien delimitados, pre-requisito esencial para el intercambio de información a niveles nacional e internacional.

Algunas normas a lo largo desde el origen emprendido por conquistar esta empresa aglutinadora de preceptos archivísticos en la descripción de archivos son: Encoded Archival Description (EAD), Machine Readable Cataloging (MARC), Archives, Personal Papers and Manuscripts (APPM), Rules for Archival Description (RAD), Manual of Archival Description (MAD), Australian Common Practice Manual (ACPM), Describing Archives: A Content Standard (DACS), International Standard for Archival Description (ISAD(G)) e International Standard Archival Authority Record for Corporate Bodies, Persons and Families (ISAAR(CPF)).

Entre los mencionados la ISAD (G) es un instrumento auxiliar en el proceso de descripción archivística basado en el *principio de procedencia*. Es la norma más conocida en su ámbito pero no por ello de uso generalizado. Su utilidad ha sido necesaria en el diseño de metadatos y estructuración de software para la gestión electrónica de archivos así como también en la elaboración de normas nacionales y locales o complemento descriptivo de éstas mismas u otras normas específicas para materiales documentales sin importar su soporte. Salió a la luz por vez primera en 1994 derivado de un compromiso grupal encomendado por el Consejo Internacional de Archivos a su entonces Comisión Ad Doc sobre Normas de Descripción después Comité Permanente del Congreso Internacional de Archivos para pasar finalmente a ser Comité de Normas de Descripción del mismo consejo; mismo comité que presentó en el año 2000 una segunda y, hasta a hora, última edición de esta norma descriptiva de archivos.

La ISAD (G) está compuesta por 26 elementos o metadatos agrupados en siete áreas como se aprecia en el siguiente cuadro:

0. Nombre del área	No. de elemento
0.0 Nombre del metadato	
1. Área de identificación	
1.1 Código(s) de referencia	(01)
1.2 Título	(02)
1.3 Fecha	(03)
1.4 Nivel de descripción	(04)
1.5 Volumen y soporte de la unidad de descripción	(05)
2. Área de contexto	
2.1 Nombre del o de los Productor(es)	(06)
2.2 Historia Institucional/Reseña biográfica	(07)
2.3 Historia archivística	(08)
2.4 Forma de ingreso	(09)
3. Área de contenido y estructura	
3.1 Alcance y contenido	(10)
3.2 Valoración, Selección y eliminación	(11)
3.3 Nuevos ingresos	(12)
3.4 Organización	(13)
4. Área de condiciones de acceso y uso	
4.1 Condiciones de acceso	(14)
4.2 Condiciones de reproducción	(15)
4.3 Lengua/escritura(s) de la documentación	(16)
4.4 Características físicas y requisitos técnicos	(17)
4.5 Instrumentos de descripción	(18)
5. Área de documentación asociada	
5.1 Existencia y localización de los originales	(19)
5.2 Existencia y localización de copias	(20)
5.3 Unidades de descripción relacionadas	(21)
5.4 Nota de publicaciones	(22)
6. Área de notas	
6.1 Notas	(23)
7. Área de control de la descripción	
7.1 Nota del archivero	(24)
7.2 Reglas o normas	(25)
7.3 Fecha de las descripciones	(26)

Tabla 4. International Standard for Archival Description (ISAD (G)) (Fuente: Norma ISAD (G), 2000)

De los 26 elementos descriptivos estructurados en la ISAD (G) se recomiendan en ella seis de uso esencial para cada uno de los niveles: El código de referencia, el título, el productor, la(s) fecha(s), la extensión de la unidad de descripción y el nivel de descripción.

A diferencia por ejemplo de las RCA2, éstas propias del campo de la bibliotecología, las ISAD (G) no define formatos de edición ni el modo de presentación de estos elementos ya sea en inventarios, listas, catálogos, etcétera.

Permeadas por el *principio de procedencia* la descripción documental con ISAD (G) está diseñada para estructurarse como lo exige la metodología archivística, de lo general a lo particular, sin importar que este proceso esté sistematizado en un entorno manual o automatizado. Permitiendo así la descripción de un conjunto orgánico documental a nivel fondo, serie, expediente y documento, incluso, según la organización documental, pasando por los subniveles del fondo y la serie, todos ellos jerárquicamente unidos entre sí; en otras palabras, posibilitando una descripción multinivel. Descripción por niveles determinada, junto con sus elementos descriptivos, según las políticas implementadas por la entidad archivística para con sus acervos.

Complemento de esta norma son las ISAAR(CPF), Norma Internacional sobre los Registros de Autoridad de Archivos Relativos a Instituciones, Personas y Familias, en semejanza con la normalización de registros de autoridad en los catálogos de bibliotecas esta norma, publicada en su segunda edición en el año de 2004, sirve además como guía para:

- Describir una institución, persona o familia como unidades dentro de un sistema de descripción archivístico; y/o
- Controlar la creación y utilización de los puntos de acceso en las descripciones archivísticas;

- Documentar las relaciones entre diferentes productores de documentos y entre estas entidades y los documentos creados por ellas, y/o otros recursos que les conciernen.

Es tal el grado de plasticidad de la ISAD (G) que permite en cualquiera de sus niveles la integración de la información obtenida para un registro de autoridad normalizado con ISAAR (CPF).

1.7 Notas finales al primer capítulo

Con los conceptos vertidos en este primer capítulo es posible seguir una línea teórica que sirva como base para apuntalar la propuesta de organización del archivo personal aquí estudiado.

Así, contrastadas las definiciones brindadas por diferentes personalidades en la teoría archivística, se retoman las siguientes conceptualizaciones que por su claridad permiten prefigurar un método a seguir en la organización de un archivo personal, y una bien marcada diferenciación de conceptos poniendo orden y delimitando cada uno de los elementos existentes en un archivo de esta clase.

Siguiendo el mismo orden presentado en este capítulo de preceptos archivísticos en primera instancia se retoma la definición del término archivo sostenido por Heredia (1987), Arévalo (2000), Mercado (2000), Leyva (1996) y Lodolini (1993), quienes coinciden definirlo como un conjunto orgánico de documentos resultado de la actividad de una persona físico o moral en el ejercicio de sus funciones; y específicamente el término *archivo personal* desarrollado y estudiado más ampliamente por Gallego (1993) quien señala que este tipo de archivos son

generados en la actividad de una persona física a lo largo de su vida y entre ellas pueden encontrarse, entre muchas otras clases de personas, artistas.

Las características que apoya ampliamente Gallego (1993) y que pueden reunir los archivos personales de las que se debe poner especial atención para su identificación son: contienen documentación heterogénea, suelta, no obedecen a un organigrama, legislación o normativa en cuanto a su formación o trámite. Y como resalta Mejía (1999) la documentación hallada en este tipo de archivos tiene valores informativos, testimoniales y culturales.

Dada la particularidad del archivo personal de Arcady Boytler el cual se encuentra en una biblioteca se investiga el término *fondo* y se contrasta con el de *colección* con el fin acentuar la propiedad como fondo documental del archivo personal de Arcady Boytler conferida por el Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM y su debida intervención para su organización.

Auxilian en esta tarea el concepto de fondo planteado por Cruz (2011) como conjunto orgánico de documentos producidos y recibidos por una persona física en la gestión de sus asuntos; y *colección*, lo plasmado por Vázquez (2008) y Heredia (2007) que confieren como característica en este tipo de conjuntos la falta de organicidad y la inexistencia de la serie.

Para el diseño o subdivisión en series del fondo documental de Arcady Boytler se presta atención a lo definido por Rufeil (2009), Cruz (2011) y Heredia (2007) al concebir a la serie cuya documentación contenida representa una sola actividad.

La serie puede subdividirse inmediatamente después en el expediente, en la definición de éste último que guiara en su identificación en el archivo personal de Arcady Boytler son concisos y breves Cruz (2011) y Vázquez (1997) al señalar que el expediente está encaminado a resolver

un asunto y refleja una sola tramitación, lo constituyen documentos interrelacionados entre sí. Los cuales presentan la propiedad de ser testimonio de un acto inducido por una causa en el ejercicio de una atribución del ente generador por lo tanto son prueba de ese acto y para ello se valen de un soporte material propiedad de los documentos de archivo en la que coinciden Heredia (2007), Rufeil (2009) y López y Gallego (2007).

La realización de la propuesta de organización del archivo personal de Arcady Boytler deberá estar permeada por el principio de procedencia y orden original, principio aceptado universalmente por toda la comunidad de archivistas, del cual Heredia (2007) comenta que para hacer aplicable el principio de procedencia cada documento debe estar situado en el fondo documental del que procede; y Villanueva (2000b), en cuanto al orden, dice debe mantenerse como consecuencia lógica en la organización del cuerpo administrativo, de no ser así el orden en un archivo debe ser restablecido por el profesional a cargo, en el caso de un archivo personal este mismo autor aconseja la reconstrucción del orden considerando la gama de actividades del personaje en cuestión.

En la etapa de identificación del archivo personal de Arcady Boytler se prefiere rescatar los elementos sugeridos por Villanueva (2000b) quien sugiere de manera más amplia obtener de este proceso los siguientes elementos: Orígenes (antecedentes del archivo personal y su gestor), características de forma de los documentos (tipos documentales, conservación, etcétera, del archivo personal), características informativas de los documentos (interpretar a partir del análisis del contenido de los documentos los asuntos o temas sobre lo que versan). De esta manera se analizaría el archivo personal de Arcady Boytler tanto desde su aspecto cualitativo como cuantitativo.

Para la construcción de propuesta del Cuadro de Clasificación del archivo personal de Arcady Boytler, Cruz (2011) en su definición del concepto de cuadro de clasificación plasma claramente lo que se desea en la elaboración de este instrumento para el APAB, debe estar estructurado jerárquicamente; que refleje las funciones y actividades del ente generador del archivo; deben quedar plasmadas las relaciones que median entre los documentos y las agrupaciones, desde la base que es el documento al nivel más amplio de agrupación que es el fondo. Sin pasa por alto las recomendaciones de Gay (1995) de no crear secciones como varios, misceláneas, raros, etcétera.

Por otra parte analizados en el punto correspondiente la construcción de diferentes cuadros de clasificación de archivos personales se prefiere la forma más generalizada en la agrupación de documentos y que Gallego (1993) también dilucida: en un primer plano documentos referentes a la vida personal del personaje; en segundo orden los documentos de función y finalmente las colecciones.

Siguiendo esta base conceptual a continuación se enmarca y reseña el contexto en que se enclava actualmente el Fondo Arcady Boytler.

Capítulo 2. La Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM

Nuestra Filmoteca de la UNAM, una suerte de caja de resonancia de nuestros anhelos representados en obras filmicas que, de no contar una entidad que las preserve, se extinguirían
Rafael Aviña (2012)

2.1 Breve historia

Reseñar la vida cinematográfica en la UNAM es recordar al actor, productor, guionista, profesor, escritor, investigador, director cinematográfico y teatral, Manuel González Casanova del Valle, nacido en la Ciudad de México el 8 de diciembre de 1934 y muerto a los 77 años de edad el 6 de marzo de 2012 (La Jornada, 2012), fue figura importante universitaria y nacional, que le mereció, entre muchos otros reconocimientos nacionales e internacionales, la Medalla Salvador Toscano otorgada por la Cineteca Nacional, Fundación Carmen Toscano I.A.P. y la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas A.C en el año de 2004. Estudió la licenciatura en Letras y Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (Cineteca Nacional México, 2005).

Cautivado desde muy pequeño por el cine, Manuel González Casanova, una vez entrada su juventud, se convirtió en un fehaciente promotor y defensor del séptimo arte en México. Fue un personaje pilar en la institucionalización de algunas actividades culturales cinematográficas llevadas a cabo al interior de la UNAM en la década de los años cincuenta.

Actividades cinematográficas de las que resultaron tres proyectos universitarios de enorme trascendencia que desde sus inicios estuvieron en manos de Manuel González Casanova y que al cabo de algunos años logró tuvieron resonado carácter internacional: el primero de ellos fue la

creación en 1959 de la Sección de Actividades Cinematográficas; el segundo, la fundación en 1960 de la Filmoteca; y finalmente en 1963, la creación del Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Sin embargo a partir de 1977, de los dos primeros proyectos mencionados arriba, la Sección de Actividades Cinematográficas y la Filmoteca, fueron ideados por Manuel González Casanova para que cada unidad fungiera sus actividades de manera separada. Así, la Filmoteca estaría encargada del acervo filmico para su preservación, difusión y de su uso para la investigación, mientras que la Sección de Actividades Cinematográficas se encargaría de difundir en general la cultura cinematográfica. (Ayala, 1998, p. 27-30). Esta separación no duró mucho tiempo pues en 1987 se volverían a fusionar ambas entidades bajo el rango de una Dirección y dos años más tarde bajo el rango de una Dirección General.

De esta manera es preciso señalar aquí que la Dirección General de Actividades Cinematográficas (DGAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México creada en 1989 es heredera de varias de las funciones y actividades desempeñadas durante tres décadas atrás tanto por la Sección de Actividades Cinematográficas como por la Filmoteca de la UNAM. Actividades, así como actos memorables, que a continuación se destacan y rememoran cronológicamente.

1959. Se crea la Sección de Actividades Cinematográficas dependiente del entonces Departamento de Difusión Cultural de la UNAM con el fin de coordinar, ejecutar y difundir las actividades cinematográficas universitarias llevadas a cabo en la década de los años cincuenta, como lo fueron: la creación de cineclubs, es destacable mencionar que detrás de esta actividad se encontraba Manuel González Casanova del Valle (AVIÑA, 2010, p. 34). Entonces estudiante universitario experimentado en la ejecución de diversos proyectos fuera de la Universidad como

su participación en la fundación en 1952 del cineclub Progreso. Pero una vez ingresado a la UNAM, en 1956 organizó el cineclub de la Facultad de Filosofía y Letras (Filmoteca de la UNAM, [1975], p. 5) y condujo otros cineclubs como el de las facultades de Derecho, Arquitectura, Ingeniería, Ciencias, Química y Artes Plásticas (Aviña, 2010, p. 109) y en 1957 la creación y dirigencia de la Asociación Universitaria de Cine-clubes (Ayala, 1998).

Por su parte la Universidad en aquellos años organizaba seminarios -se destaca el seminario “el cine como expresión artística” en 1954- debates, conferencias, artículos publicados, festivales -como el de la *Primera temporada de cine internacional*-, el programa de Radio Universidad *Cine Club Universitario* conducido y producido por Sergio Gustik; de alguna manera figuradas en el anteproyecto de 1956 para el desarrollo de las actividades artísticas en la UNAM elaborado por el entonces rector Nabor Carrillo, a lo que comenta Aviña (2010):

En tal programa, orientado a difundir las ciencias, las humanidades y el arte dentro de la Universidad, se otorgaba importancia capital al área cinematográfica y a la creación de una filmoteca universitaria, en la que aparecen otros elementos relacionados con el contexto cultural que diera pie a la formación de la Filmoteca de la UNAM e incluso al propio CUEC [...] Se menciona, por ejemplo, la instauración de una posible casa productora universitaria, y se habla de la difusión del documental, un género por lo general combativo y de gran impacto social (p. 35)

1960. Se crea la Filmoteca de la UNAM como una unidad dependiente de la Sección de Actividades Cinematográficas. La fundación oficial de ésta se debe, según Manuel González Casanova (Filmoteca de la UNAM, [1975], p. 5), tras un acto generoso del productor cinematográfico Manolo Barbachano quien por un interés en abrir los horizontes de la actividad cinematográfica en México donó a la UNAM una copia en 16 mm de dos de sus producciones:

Raíces (1953,) bajo la dirección de Benito Alazraki, y *Toreros* (1955) del director Carlos Velo. Películas entregadas en mano propia por Manolo Barbachano al entonces rector doctor Nabor Carrillo el día 8 de julio de 1960.

Es interesante citar unas líneas escritas diez días después de este acto memorable aparecidas el lunes 18 de julio de 1960 en primera plana de la *Gaceta UNAM*:

La necesidad de una filmoteca se hace, entonces, urgente en un país como el nuestro, donde prospera la industria cinematográfica económica y técnicamente y donde se manifiestan por el arte cinematográfico tantos intereses.

Sin ese organismo de información y formación, sin una filmoteca bien provista, no será posible a nuestros cineastas del futuro conocer a fondo la historia del cine, ni emplear con provecho las experiencias técnicas y artísticas de los demás cineastas del mundo (Filmoteca de la UNAM, p. 1)

En un plano superior la creación de células universitarias que se ocuparan de actividades relacionadas con la cultura cinematográfica se debe también a la existencia en aquella época de un público mexicano interesado por la producción fílmica de México que reconocía su connotación imprescindible en el ámbito nacional e internacional, y que por otro lado resentía la carencia de entidades nacionales dedicadas en el ámbito cinematográfico a la formación de individuos, a la difusión, preservación y conservación del patrimonio fílmico como lo muestra, citado a continuación, uno de los principios de la Federación Mexicana de Cineclubes (después Asociación Universitaria de Cineclubes) fundada en 1956 a raíz de la labor *cineclubística* en el país: “Luchar por la fundación de una cinemateca, una biblioteca, un museo del cine y una escuela cinematográfica” (Aviña, 2010, p. 33)

Todos estos actos, inquietudes e intereses dieron pie para confiar a una dependencia universitaria cuestiones que tuvieran que ver con la cinematografía, en otras palabras, propicio el surgimiento de la Sección de Actividades Cinematográficas y de la Filmoteca de la UNAM.

En 1963, después de tres años de creada la Filmoteca (1960), administrativamente depende indistintamente de la Sección de Actividades Cinematográficas de la UNAM y del recién creado Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC).

Sin pasar mucho tiempo desde su creación, la Filmoteca da muestras de interés por participar internacionalmente. En 1965 en el Festival Internacional de Mar de la Plata la “Filmoteca tuvo la iniciativa de promover la creación de un organismo regional que hiciera posible el desarrollo de los archivos filmicos latinoamericanos, iniciativa que se concretó en la fundación de la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL)” (Filmoteca de la UNAM, 1986, p. 12).

Para 1970 la Filmoteca entabla relación con la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) y se adscribe al CUEC sólo para brindarle servicio. En 1972 por resolución del VI Congreso de las Cinematecas de América Latina llevado a cabo en la ciudad de México le correspondió la titularidad del Centro de información y Documentación de la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL). En 1974 a raíz de la creación por el gobierno mexicano de la Cineteca Nacional, González Casanova le cambia la denominación, de *Cineteca* a *Filmoteca* de la UNAM.

La Filmoteca, en 1976, alcanzó madurez suficiente para poder desarrollar sus actividades de manera independiente (Filmoteca UNAM, 1986, p. 13), al mismo tiempo que se independizó en lo administrativo del CUEC. Por otro lado creó en su interior una área de *documentación* que tendría como tareas la de catalogar y archivar todo el material documental sobre cine (posters, stills, notas periodísticas, etc.); poner a disposición del personal material didáctico para cursos y

ciclos; prestar servicios de información a instituciones que lo requirieran y coordinar investigaciones encomendadas por la misma Filmoteca.

El CUEC y la Filmoteca de la UNAM, ambos y por separado, pasan a formar parte en 1977 de la recién creada Coordinación de Extensión Universitaria. En el mismo año La Filmoteca “recibe un reconocimiento de la FIAF e ingresa como miembro efectivo” de ésta (Aviña, 2010, p. 119). Tres años después se consolidan cuatro áreas dentro de la Filmoteca: Conservación, Documentación e Investigación, Servicios y Difusión.

Hacia 1985 se organiza el IV Congreso de la Unión de Cinematecas de América Latina e imparte el seminario *La participación de los archivos de imágenes en movimiento a la defensa y salvaguarda de la cultura e identidad nacional*; en el mismo año La Filmoteca interviene en la fundación de la *Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento* y construye en la estación de bomberos de Ciudad Universitaria la primera bóveda especial para la preservación de las películas en soporte de nitrato de celulosa. Hoy en día cuenta con siete bóvedas de este tipo en el que se resguardan alrededor de nueve mil materiales filmicos hechos a base de sustancias vulnerablemente volátiles.

En 1986 se adquiere una recuperadora de plata para extraer este elemento de las películas en desuso y cuyo soporte es nitrato de celulosa. Con el metal recuperado se fabrica la lata de plata que la FIAF otorga anualmente a cineastas destacados. Este mismo año se realiza en París un homenaje a la Filmoteca de la UNAM y a su fundador Manuel González Casanova, acompañado de una muestra de cine universitario mexicano.

El tres de marzo de 1987 la Sección de Actividades Cinematográficas de la UNAM cambia de rango a Dirección, se fusiona con ella la Filmoteca. Se nombra nuevo director al cineasta Carlos González Morantes. Con ello concluye la gestión del maestro Manuel González Casanova

a lo largo de 27 años. Con la nueva Dirección inicia la publicación trimestral de la revista Butaca, órgano difusor de la programación de la proyección pública de filmes en las principales salas universitarias de cine, hoy día con una periodicidad mensual. El proyecto de Cine Móvil de la UNAM se extiende a 150 colonias del Distrito Federal, así como a los estados de Hidalgo, Morelos, Sinaloa y Nuevo León. Al siguiente año, 1988, la Dirección asesora a la Universidad de San Carlos en Guatemala para la conformación de su cinemateca.

Dos años después en 1989 es nombrado nuevo director el biólogo y cineasta Iván Trujillo Bolio. A su vez la entonces Dirección cambia de rango a “Dirección General”. La denominación completa reconocida oficialmente por la UNAM es Dirección General de Actividades Cinematográficas aunque el público en general la reconoce de manera más inmediata como Fimoteca de la UNAM.

En 1993 Iván Trujillo es elegido vicepresidente de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos, dentro de sus logros a destacarse como vicepresidente es que impulsó la introducción de la lengua española como uno de los idiomas oficiales de dicha organización.

Gracias a la asidua búsqueda de materiales fílmicos, la Fimoteca localiza en 1994 un segundo final de la obra maestra *Los olvidados* del famoso director cinematográfico Luis Buñuel. En 2003, por propuesta de la Fimoteca, este largometraje *buñueliano* es reconocido como patrimonio documental de la humanidad en el programa Memoria del Mundo de la UNESCO.

El año de 1996 es fundamental, se comienza la construcción del edificio que hoy alberga a la Dirección General de Actividades Cinematográficas para ser inaugurado y ocupado hasta el año siguiente por una parte del personal de la Dirección, después de más de diez años haber ocupado un espacio en el Antiguo Colegio de San Ildefonso. En el mismo año de 1996 una donación digna de mencionarse es la que realiza los Archivos de Francia: son las imágenes que tomaron aquí en

México un grupo de personas enviadas por los hermanos Lumière a principios del siglo pasado. Al siguiente año la Filmoteca de la UNAM publica en versión española las *Reglas de Catalogación de la FIAF para archivos filmicos*.

La Filmoteca de la UNAM por su comprometida labor en el ámbito cinematográfico le ha valido la obtención de varios reconocimientos, entre ellos varios *arieles* otorgados por la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas; la Diosa de Plata *Francisco Pina* otorgada por Periodistas Cinematográficos de México (Pecime) y el premio José Pagés Llergo de la revista *Siempre!* En 2010, por sus 50 años en favor de la recuperación, conservación y restaurado de películas, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara otorga a la Filmoteca el reconocimiento Mayahuel de Plata y la Cruz de Plata por el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto. De manera indirecta han recibido distinciones por muchas de sus producciones filmicas: el Ariel por Mejor película y director para “¡Ora sí tenemos que ganar!” de Raúl Kramffer en 1982; el Ariel de Oro al documentalista Julio Pliego en 2005, el Ariel para el corto documental “El que manda... vive enfrente (1930-1934)”; a Ivan Trujillo en 1988 con el corto documental *Monarca, adivinanzas para siempre*; el de José Rovirosa en 1992 con el corto documental *Perdón... investidura (1900-1954)*; y en 1991 por *Y el cine llegó (1900-1904)* de Aurelio de los Reyes.

2.1.1 La DGAC como depositaria de acervos documentales

En el punto anterior se destacaron hechos pasados de DGAC que tuvieron relación con su surgimiento y su labor en general. En lo que respecta a su labor como depositaria de acervos documentales su Filmoteca ha tenido una labor destacable:

Entre 1966 y 1967 el número de títulos del acervo aumentó a poco más de 300 [filmes]. Sin embargo, ya para esos años la importancia de la Filmoteca era apreciable, teniendo en cuenta que **era el único archivo organizado en todo el país.** (Filmoteca de la UNAM, 1986, p. 12)

El 8 de diciembre de 1977 el rector Dr. Guillermo Soberón Acevedo, mediante un acuerdo, reconoció a la Filmoteca como una institución universitaria, responsabilizándola de ser depositaria de todo material filmico, televisivo, de equipo cinematográfico de museo perteneciente a la Universidad. Esto trajo como consecuencia un aumento considerable en los acervos de la Filmoteca, al tiempo que posibilitó extender sus servicios a un público cada vez mayor como por ejemplo tanto a universidades nacionales como extranjeras (p. 15).

Sus colecciones documentales no se limitaron a conformarse a un tipo de material, como los rollos filmicos, sino a una gran diversidad y vasta tipología histórica documental cinematográfica hoy marcadamente dividida en: objetos, filmes -rollos filmicos-, material impreso (textual, gráfico y fotográfico). Lo que confirió diseñar en torno a estos materiales documentales: objetivos, funciones y actividades por Áreas Administrativas a cargo de personal profesional especializado.

Entre esas áreas se encuentra su Centro de Documentación, que hacia 1981 contaba con cinco mil volúmenes debidamente clasificados, más de 4000 guiones, 150 mil fichas en microfilm y 127 colecciones de revistas y recibe en depósito la colección del cineasta silente mexicano Francisco García Urbizu que incluye una cámara 35 mm, una copiadora de película de 35 mm, así como sus películas, carteles y otros objetos. (Aviña, 2010, pág. 122)

Con el objeto de crear un banco de información en 1989 inicia el proceso de automatización de los catálogos de las colecciones de la filmoteca a través de la creación de bases de datos.

Como ya se señaló, dentro de sus colecciones no sólo encontramos documentos sino también una gran variedad de artefactos u otros objetos de diversa índole; en 1992 recibe en donación la colección de aparatos de cine del señor Luciano Arévalo y la colección de equipo de sonido del señor Sigfrido García.

En la resolución de problemas de restauración documental se ha enfrentado a interesantes peculiaridades, por ejemplo en algún momento tuvo que acudir al auxilio de personas con capacidades especiales. Personal sordomudo de la Filmoteca ayudó a complementar los diálogos de un film por más llena de elogios por destacadas personalidades del medio cinematográfico mexicano, “La mancha de Sangre” (1937), dirigida por Adolfo Best Maugard. Un film de culto calificado por las buenas conciencias, en palabras de Aviña (2010, p. 81), *maltido, irritante, execrable* la cual le hacía falta un fragmento sonoro y otro de imagen. Extraviada por un lapso cerca de los sesenta años este film se encontró entre cientos de latas oxidadas en los Estudios Churubusco en 1994. Aquí la anécdota:

Francisco Gaytán: Dentro del material de nitrato de celulosa que nos dio Churubusco estaba *La mancha de sangre*. Sabemos que en el cine, los archivistas y los laboratoristas modifican los títulos, quitando los artículos o palabras que les cuestan trabajo y entre miles de latas vi una que decía *Mancha* [...] [a lo que le comentó a Ivan Trujillo, entonces director de la Filmoteca, que podría tratarse de *La Mancha de Sangre* (Trujillo, octubre 2006, citado por De la Vega)] [...] El rollo 6 no tiene sonido y el rollo 9 y último no tiene imagen. Hicimos el experimento de buscar gente sordomuda que pudiera leer los diálogos... Bertha Zamudio, una trabajadora sordomuda que aprendió a hablar, su esposo también trabaja con nosotros y ellos nos ayudaron con buena fortuna y completaron los diálogos... (Aviña, 2010, p. 83)

Los acervos filmicos y documentales de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM están compuestos por filmes de la época silente y sonora, tanto nacionales como extranjeros, de todos los géneros cinematográficos -derivados del documental y ficción- en cortometraje, medimetraje, y largometraje (formatos 8 mm, 16 mm, 35 mm y otros); filmes caseros, noticieros; aparatos ópticos (cámaras, proyectores, moviolas), equipo y accesorios cinematográficos. Por otro lado cuenta con objetos empleados en sets cinematográficos, y en su centro de documentación se hayan folletos, revistas, guiones, libros, fonogramas, carteles, fotomontajes, *stills* (fotogramas de películas, nacionales e internacionales), videgrabaciones (formatos caseros en beta, vhs, dvd, bluerey, laser); archivos fotográficos y documentales, postales, timbres postales, invitaciones, tráiler, entrevistas, material publicitario, soundtracks, programas de mano, listas de diálogos, planos escenográficos, etcétera.

Esta vasta cantidad de materiales que enriquecen en número y diversidad documental los acervos de la DGAC de la UNAM ha sido adquirida a lo largo de los años por medio de la compra, el canje y principalmente gracias a las donaciones realizadas por instituciones y personalidades relacionadas o interesadas en la cinematografía. En su conjunto, tan sólo de las bases de datos de su Centro de Documentación se pueden estimar alrededor de los trescientos mil registros y más de cuarenta y seis mil títulos filmicos en el catálogo de la Filmoteca.

2.1.2 En resumen...

La Filmoteca de la UNAM históricamente ha participado en una gran y diversa actividad lo que le ha valido, desde su ámbito de acción, *rankearse* en los más altos niveles nacionales e internacionales. Asesora en diferentes ámbitos de su quehacer y difunde la cultura cinematográfica, organiza eventos a nivel nacional e internacional (monta exposiciones, realiza

mesas redondas, conferencias, proyecta filmes); produce filmes y biblio-hemerografía por medio de la investigación.

Entre sus funciones rescata, preserva, restaura, difunde y conserva el patrimonio cinematográfico, en su actividad diaria: colecciona, reúne, localiza, rastrea, guarda, protege, recupera, adquiere, identifica, clasifica, cataloga y valora materiales documentales por medio de la donación, compra y el comodato.

Proyecta filmes con alcances nacionales e internacionales, aproximadamente más de 1000 títulos anuales en las salas cinematográficas universitarias; exhibe, en el sentido amplio de la palabra, documentos y objetos relacionados con el cine.

Con el auxilio de destacadas figuras del medio cinematográfico tanto nacional como extranjero forma, ilustra y educa generando espacios de discusión para el público en general y especializado con la impartición de cursos, seminarios, talleres, conferencias, charlas, pasantías, estancias, etcétera, ya sea de manera presencial o remota en cualquier medio de comunicación. Apremia y reconoce el mérito por la labor en la cultura cinematográfica con el Premio José Roviroso y Medalla Filmoteca. Presta servicios como la consulta de material en soportes filmicos, o no filmico, que resguarda en cualquiera de sus acervos.

En conjunto toda esta actividad cinematográfica universitaria se realiza para que el Cine concebido en un mero soporte material se transforme, como dice Rafael Aviña (2010), “en algo vivo, inquietante, asombroso o conmovedor, cuando alguien [asuma] la experiencia de presenciarlo” (p. 13).

2.2 Objetivos

El principal objetivo de la Dirección General de Actividades Cinematográficas es el siguiente:

Localizar, adquirir, identificar, clasificar, restaurar, valorizar, conservar y difundir películas, y en general, todos aquellos objetos y documentos relacionados con la cinematografía.

2.3 Funciones

Son siete las funciones que dan vida y actuación diaria a la Dirección General de Actividades Cinematográficas, con repercusiones a nivel tanto institucional, local, nacional e internacional en pro de una cultura cinematográfica, entre otras cosas, para la educación, arte e historia:

- Coleccionar, conservar y proteger todas las películas referentes al arte cinematográfico y a su historia; reunir todos los documentos relativos a este arte, con fines estrictamente no comerciales sino artísticos, historiográficos, pedagógicos, de documentación y de educación.
- Adquirir, estimular, crear, proyectar y difundir cualquier documento cinematográfico referente a actividades generales de la cultura.
- Procurar, dentro del marco de las leyes vigentes sobre la propiedad artística e intelectual, la difusión del arte cinematográfico a través de ciclos de exposiciones, cursillos, conferencias, publicaciones, grabaciones y programas de televisión.
- Buscar la solidaridad internacional de sus finalidades mediante los acuerdos e intercambios de instituciones similares.
- Contribuir mediante la exhibición de filmes, a la formación de cineastas en las escuelas de cine, talleres de filmación y otros centros culturales, contribuyendo a actualizar el personal académico.

- Realizar las investigaciones necesarias para un mayor conocimiento del cine en sus aspectos sociales, históricos, políticos, estéticos y técnicos.
- Con las exhibiciones, cursos, exposiciones, investigaciones y publicaciones, procurar la formación de un público participante, preocupado por la problemática social, política y cultural de México y el resto del mundo, con discusiones críticas e ideológicas de definición ante el hecho cinematográfico.

2.4 Estructura

Para el alcance de su objetivo y cumplimiento de sus funciones la DGAC-UNAM cuenta principalmente con una Dirección, tres subdirecciones, dos unidades y un departamento. Estos tres últimos divididos en áreas y departamentos. A la falta de un esquema orgánico que permita visualizar la jerarquización de las áreas de esta dependencia universitaria, se nombran de igual manera en el orden de la información proporcionada por la página electrónica de la Filmoteca publicada en internet:

Subdirección de Acervos, su función principal es el manejo, organización y conservación de los diversos acervos -filmográficos, objetos y materiales impresos-. Para ello cuenta con cinco departamentos: Bóvedas, Documentación, Catalogación, Fragmentos y Producción.

Subdirección de Rescate y Restauración, coordina todas las labores relacionadas con el análisis del estado físico de las películas, su reparación y reproducción con materiales contemporáneos para su exhibición. Este cuenta con dos departamentos: Talleres y Laboratorio Fotoquímica.

Subdirección de Difusión, cuenta con la Coordinación de Comunicación y el Departamento de Vinculación así como las áreas de Museología y Comercialización.

La Unidad de Acceso y Relaciones Interinstitucionales está encargada de atender las solicitudes de películas para su exhibición fuera de la UNAM. De esta Unidad depende el Departamento de Distribución, entre sus labores está la operación del Videoclub de la Filmoteca.

Departamento de Programación y su Área de Exhibición. Organización y planea las exhibiciones en salas de proyección universitarias tanto en el campus como en otras sedes de la UNAM en la zona metropolitana de la Ciudad de México.

La Unidad Administrativa cumple con la tarea distribuir y operar los recursos financieros y materiales así como el patrimonio esta dependencia. Se apoya de los departamentos de Bienes y Suministros, de Recursos Administrativos y de Personal.

2.5 El Centro de Documentación

2.5.1 Semblanza

Según un folleto aparecido en 1986 en conmemoración de los 25 años de vida de la Filmoteca de la UNAM su Centro de Documentación (Filmoteca UNAM, 1986, p. 15) tiene sus orígenes en 1976 con la creación de un departamento de documentación cuyas tareas principales eran las de catalogar y archivar todo el material documental sobre cine (posters, stills, notas periodísticas, etc.); así como poner a disposición del personal material didáctico para cursos y ciclos, y prestar servicios de información a instituciones que lo requirieran, como también coordinar investigaciones encomendadas por la misma Filmoteca.

De alguna manera esta actividad es ratificada oficialmente en 1977 por el entonces rector Dr. Guillermo Soberón Acevedo en el que mediante un acuerdo reconoció a la Filmoteca como una

institución universitaria, responsabilizándola de ser depositaria de todo material filmico, televisivo y de equipo cinematográfico de museo perteneciente a la Universidad (Filmoteca UNAM, 1986, p. 15). Esta responsabilidad aglutinante delegada a la Filmoteca conllevó a revalorar los productos culturales que la actividad cinematográfica traía aparejados, en otras palabras la Filmoteca no sólo se limitó, entre otras cosas, a resguardar y difundir el material filmico -celuloide- sino otros productos materiales y documentales de índole cinematográfico. Como consecuencia favorable esto dio lugar a un engrosamiento de su acervo y por ende la creación y asignación de nuevas tareas en la administración de los recursos de información coleccionados.

Tres años después de este acontecimiento universitario quedarían consolidadas cuatro áreas dentro de la Filmoteca: Conservación, Documentación e Investigación, Servicios y Difusión. Aunque en la página web de la DGAC (2014) se ratifica como 1981 el año de fundación del Centro de Documentación.

Sin importar, la Filmoteca de la UNAM desde su creación en su proceso de adquisición de filmes trajo aparejado también la adquisición y reunión de otros materiales documentales como lo demuestran sus objetivos aparecidos en un folleto que publicó en 1975:

Es una entidad encargada de localizar, adquirir, identificar, clasificar, restaurar, valorizar, y difundir filmes, y en general, todos aquellos objetos y documentos relacionados con la cinematografía” (Filmoteca de la UNAM, 1975, p. 9)

Otras actividades encomendadas aportaron experiencia y contribuyeron a la creación del Centro como la titularidad del Centro de Documentación de la UCAL:

Con el paso de los años, desde sus orígenes, el área administrativa y operativa a cargo de los materiales documentales, principalmente impresos (textuales, gráficos, fotográficos), de la Filmoteca de la UNAM ha sufrido cambios funcionales, administrativos y estructurales. Hoy día es un departamento que pertenece, junto con otros cuatro, a la Sub-dirección de Acervos de la Dirección General de Actividades Cinematográficas (2014) de la UNAM cuya función principal de esta sub-dirección es el “manejo, organización y conservación de los diversos acervos -filmográficos objetos y materiales impresos-”.

Su cuerpo administrativo y operativo está compuesto por catorce personas entre ellas la coordinadora del Centro de Documentación, tres personas en servicios al público, un becario y el resto encargado, entre otras cosas, de los procesos de identificación, análisis, catalogación y clasificación de los materiales documentales; sin olvidar el personal de apoyo de servicio social que ha contribuido en declaraciones de la coordinadora, Lic. Antonia Rojas, enormemente en la organización de los acervos documentales.

2.5.2 Objetivos

Extraídos de la página web de la DGAC de la UNAM (2014), son dos objetivos principalmente que permean la actividad de su recinto documental cinematográfico:

- Satisfacer las necesidades y demandas de acceso a información pertinente actualizada y oportuna de parte de la comunidad de estudiantes, profesores, investigadores y público en general.
- Servir de apoyo a los planes de estudio de la docencia y la investigación así como a la difusión de la cultura cinematográfica.

2.5.3 Servicios

Principalmente los servicios que presta son: “Consulta y acceso a los recursos documentales, visionado de películas, servicios electrónicos de información, orientación e información sobre temas específicos de cine, reproducción y obtención de documentos y visitas guiadas” (UNAM. Dirección General de Actividades Cinematográficas, 2014)

Su horario de servicio es de lunes a viernes de 8:30 a 20:00 hrs.

2.5.4 Colecciones

Las colecciones documentales de la Filmoteca no estuvieron exentas del ajetreo administrativo-estructural que trajo con sígo la consolidación de tan importante entidad universitaria. Por espacio de aproximadamente veintiocho años el acervo del Centro de Documentación estuvo resguardado y para su consulta pública en el Antiguo Colegio de San Ildefonso, sin antes haber residido en otras zonas como la calle de Filosofía y Letras #34 en la col. Copilco Universidad. Pero es de notarse que en aquel edificio virreinal es donde tuvo lugar su más importante incremento y usufructo documentalista y de investigación.

La más reciente reubicación del acervo, y parece ser que definitiva, sucedió en 2011. Se trasladó de aquel emblemático edificio cultural, Antiguo Colegio de San Ildefonso, al corazón de esta máxima casa de estudios, Ciudad Universitaria, en las modernas instalaciones de la DGAC. Una parte de este cuantioso acervo quedó alojada en la planta baja del edificio de la DGAC en

estantería móvil, de lado que perteneció a la segunda etapa de construcción, mientras que otra parte fue resguardada en una bóveda, ubicada en la parte trasera del edificio.

Resguardados en estantería cerrada para un mayor control y preservación de los materiales especializados en su mayoría en temas de cine, o nacidos de dicho contexto, este centro de documentación cuenta con: folletos, revistas, guiones, libros, fonogramas, carteles, fotomontajes, *stills* (fotogramas de películas, nacionales e internacionales), videgrabaciones (formatos caseros en beta, vhs, dvd, bluerey, laser); archivos fotográficos y documentales, postales, timbres postales, invitaciones, tráiler, entrevistas, material publicitario, soundtracks, recortes de prensa, *press books*, *press kits*, mantas monumentales, programas de mano, listas de diálogos, planos escenográficos y entre otras rarezas como memorias USB y cajas de cerillos.

Algunos números proporcionados por medio de su base de datos son:

Colección fotos de personalidades: 1888 piezas

Colección Videos: 16,078 materiales en formatos DVD, VHS y Beta.

Colección Carteles: 9,929 piezas.

Colección Stills: 86, 596

Colección Recortes de Prensa: 197, 024 notas periodísticas.

Colección libros: 17, 649 items.

En lo que respecta a fondos de archivos personales tema que atañe al presente trabajo se cuenta con los archivos de personalidades como: Francisco García Urbizu, Fernando de Fuentes, María Luisa Zea, Fernando Fernández, Sergio García, Lourdes Rosas Priego, Gregorio

Walerstein, Gonzalo Elvira, Joaquín Rodríguez, Alfredo Joskowicz, Joaquín Rodríguez, Arturo Ripstein, Salvador Toscano, Jesús H. Abitia, Francisco Marco Chile. Importante documentación personal que en palabras de Rojas (2013): “brindan al investigador la oportunidad de conocer y analizar a los personajes desde su obra, hablando de sí mismos a través de sus pertenencias y preferencias” (p. 56).

Sin pasar por alto que sumado a estos peculiares fondos documentales se encuentra el que aquí se tiene por estudio: Fondo Arcady Boytler, el cual en el siguiente capítulo se analizará en sus aspectos histórico y documental.

Capítulo 3. Propuesta de organización del Archivo Personal Arcady Boytler

3.1 Vida y obra de Arcady Boytler

Actor de muchísimo talento, figura importante en el Teatro Sintético Ruso, emprendió un buen día “la marcha hacia el oeste” para conquistar en Alemania lauros frescos. Llegado a Berlín, su preparación le conquistó un puesto de honor en el Ballet. Su nombre apareció con grandes letras en las carteleras: Arcady Boytler, bailarín, actor, director de escena.

Boytler inquieto, dinámico, iba de Berlín a todas las capitales del viejo continente haciéndose una reputación de “mimo genial”.¹

Así comienza a leerse un recorte de prensa que Arcady Boytler guardó, tal vez, como él refería, en su “caja de caudales” (Caceres, 1950, p. 14) lugar, en sentido figurado, donde atesoraba las cosas que por algún motivo personal acumulaba y que a larga conformaron, junto con otros documentos, su archivo personal. También comienza para él, en lo profesional, como lo refieren las líneas arriba citadas, una vida errante, de un ser trotamundos, buscando inagotablemente entre país y país, un lugar que le permitiera convertir sus sueños realidad.

En ese ir y venir migratorio Arcady acumulaba experiencia y conocimiento, que en un futuro iban a ser determinantes para ser acogido por un país que pretendía en la década de los treinta del

¹ Texto extraído de un recorte de prensa sin datos bibliográficos precisos perteneciente al Fondo Arcady Boytler.

siglo pasado, mostrarse ante sí mismo, y el mundo, con una vida política, social y cultural renovada: México.

En la década de los treinta México, aún lacerado diez años después de haber vivido la revuelta social más significativa de principios del siglo XX, empezaba a modelar una industria de alcances hasta a hora no vueltos a ver en la cinematografía nacional, que marcarían años después una época: “la dorada”. Boytler, de origen ruso (a nivel internacional existe consenso en categorizar a Boytler como personaje ruso. No obstante, aunque nació en Moscú, Rusia, al ser su padre y madre nacionales de Letonia, oficialmente él también tuvo, al nacer, la nacionalidad letona, como puede constatarse en los datos de su carta de naturalización, ofrecidos más abajo), supo aprovechar las condiciones sociales y efervescencia cinematográfica nacionales de entonces para materializar su ingenio artístico, eligiendo incluso adoptar a México como su segunda patria. De ahí que a continuación esta semblanza *boytleriana* se divida en dos partes: la primera de ellas, antes de la llegada de Arcady a México, y la segunda, después de ésta.

3.1.1 Nace un ser escénico

Hasta el momento el documento más completo sobre la vida y obra de Arcady Boytler es el realizado por Eduardo de la Vega Alfaro, intitulado “Arcady Boytler”, bajo la serie *Pioneros del Cine Sonoro* –en el apartado 3.1.3 referente a Arcady en México se dedica un espacio a su figura en la génesis del cine sonoro mexicano–, donde el autor asienta como fecha de nacimiento, de este polifacético personaje, el día 31 de agosto de 1895 (De la Vega, 1992, p. 19). Como bien lo menciona De la Vega (1992), la mayoría de los documentos publicados que refieren a Arcady asientan ese día como su fecha natalicia, sin embargo, se puede documentar esencialmente de su

*Carta de naturalización mexicana*², con fecha del 16 de diciembre de 1941, los siguientes datos personales sobre él:

<i>Nombre:</i>	<i>Arcady Boytler Rasorski</i>
<i>Nombre del padre:</i>	<i>Sergio Boytler</i>
<i>Nombre de la madre:</i>	<i>Dinora Rasorski</i>
<i>Nacionalidad anterior del interesado:</i>	<i>Letona</i>
<i>Lugar de nacimiento:</i>	<i>Moscú, Rusia, agosto 31 de 1892</i>
<i>Profesión u ocupación:</i>	<i>Dir., Exhibidor y Productor de películas</i>
<i>Color:</i>	<i>Blanco;</i>
<i>Ojos:</i>	<i>Azules;</i>
<i>Barba:</i>	<i>no usa;</i>
<i>Pelo:</i>	<i>rubio.</i>
<i>Estatura:</i>	<i>1.66 m</i>
<i>Nombre de la esposa:</i>	<i>Lina Grosman de Boytler</i>

Diversos datos relacionados con el año de nacimiento, con la ciudad en la que nació y con la nacionalidad anterior de Arcady Boytler, hasta la fecha presentan discrepancias. Por ejemplo Wikipedia (2015), en su versión rusa, siembra la duda del origen y año natalicio de Arcady Boytler, al asentar en el respectivo apartado que Arcady nació el año 1890, y de que se han encontrado otros documentos que refieren que nació en Riga (capital de Letonia) y no en Moscú (capital de Rusia). Por otra parte, en su carta de naturalización mexicana mencionada arriba se indica que nació en Moscú, Rusia, en 1892, y que su nacionalidad anterior es la letona. Al respecto, cabe destacar que públicamente Arcady Boytler siempre afirmó sólo venir de las lejanas

²“Carta de naturalización mexicana no. 2200/41 expt” expedida por la Secretaría de Relaciones Exteriores el 16 de abril de 1942 (Documento perteneciente al Fondo Arcady Boytler).

tierras rusas. Por otra parte, diversas notas periodísticas y semblanzas halladas en su archivo personal se limitan a mencionar que es ruso o moscovita y que nació en el año de 1895.

Tal vez lo único que hasta el momento queda muy claro, en relación con sus datos de identidad, es que en México consistentemente se le conoció como “El Gallo Ruso”. Y con respecto a los otros datos en debate, probablemente puedan ser esclarecidos por otras personas interesadas en la vida y obra de este inquieto personaje del mundo de los proscaenios.

En el mismo sentido, diversos aspectos de la niñez de Boytler, no son del todo claros. Sin embargo, puede afirmarse que en Rusia, de niño practicó natación y clavados (Boytler, 1958) habilidades deportivas que seguro le valdrían en un futuro, como más adelante se apunta, su sobrevivencia en un accidente marítimo; así como también un gusto particular y lugar en su adultez en otros deportes como: alpinismo, automovilismo, aviación, toreo, tiro y caza (Tavera y Boytler, 1984, p. 5). Su padre era abogado por lo que se conjetura que esto debió haber influido en la educación de Arcady y posibilitado, tal vez, una infancia y juventud llevadera. Aunque sin precisar esto último, al igual, no se sabe cuáles fueron las causas, más allá de las básicas y prácticas de cualquier persona, que motivaron sus inquietudes despertando en él un *ser escénico*.

Así mismo, hoy día, no existen en el archivo personal de Arcady Boytler documentos oficiales que testimonien y permitan saber de su trayectoria escolar o académica; al respecto, lo poco que se sabe de Arcady es gracias a entrevistas publicadas hechas directamente a él o por información proporcionada por otras personalidades que lo conocieron. Así es como se sabe que en su juventud estudió arte dramático; y en la práctica de esta disciplina fue actor secundario, bailarín, mimo, director de coreografía y primer actor dramático: “[Konstantin] Stanislavski ponderaba [a Boytler] como ejemplo de actor a sus alumnos y fue en Rusia uno de los más excelentes intérpretes de Anton Chejov”. (De la Vega, 1992, p. 19)

Esta densa actividad la debió emprender Arcady entre la primera y segunda década del siglo veinte. A la par de estos hechos, dos entes culturales de carácter universal, casi coetáneos a él, se reinventaban, transformaban, creaban y evolucionaban: *el cinematógrafo* y, fruto de éste, *el séptimo arte*. Gracias a este artefacto el arte escénico se dimensionaba a mayor escala; algunos histriones se dejaron cautivar y participaban en ello, Arcady fue uno de ellos:

[...] Yo era comediante y no muy malo, que digamos. En una ocasión fui contratado para filmar una película. Claro está que acepté de mil amores, pero me encontré con que el director era muy malo como tal. El productor, después de observar detenidamente el trabajo de nosotros, optó poner al director de marras en mi lugar.

-¿Y a usted?

-¡Esa fue la primera película que dirigí! (De la Vega, 1992, p. 20)

Sin embargo, como muchos otros personajes del mundo de la farándula, Arcady, a veces se forjaba a sí mismo como un ser enigmático; de las anteriores líneas citadas nada se pudo confirmar. De la Vega (1992) duda de la participación de Arcady como *director filmico* en su tierra natal (p. 20). Dicha duda se deriva de una entrevista hecha en Veracruz por Esteban V. Escalante a Arcady en noviembre de 1933 (Escalante y Boytler, p. [29]), aparecida en una publicación de aquella época llamada “Revistas de Revistas”, en la que el mismo Arcady menciona haber participado en muchas películas sin nunca haber dirigido una de ellas.

Adicionalmente, hay que considerar dos aspectos, uno de carácter histórico y otro relacionado con las fuentes documentales disponibles para aclarar los hechos.

En cuanto al aspecto histórico, la segunda década del siglo XX, en la que se sitúa la etapa rusa de Boytler en materia filmica, corresponde a la etapa primigenia del cine, fase en que las

distintas funciones no estaban todavía del todo definida, además de que los créditos pertinentes no se registraban con toda precisión, como ocurre ahora.

En relación con las fuentes disponibles para dilucidar las dudas, hay dos vertientes que muestran datos diferentes: las fuentes rusas y las fuentes mexicanas (cuyo máximo especialista en Boytler es el investigador de historia del cine Eduardo de la Vega Alfaro).

Las fuentes rusas (Кино СССР, 2015; Кино-Театр.РУ, 2015; Вишнеvский, 2015), así como el blog especializado en cine soviético, meticulosamente desarrollado por Carlos (2015), joven español que ha vivido varios años en Moscú, Rusia, y estudioso del cine soviético, señalan lo siguiente:

Arcady Boytler como director:

1918 Наши Дон Жуаны, (título transliterado: Nashi Don Zhuany), (título traducido al español: Nuestro Don Juan).

1918 Бокс выручил, (título transliterado: Boks vyruchik), (título traducido al español: Boxeo rescatado).

Arcady Boytler como actor:

1918 Наши Дон Жуаны. Participó como actor principal. Nombre de su personaje: Аркашка (Arkashka). (Аркашка, en ruso (Arkashka, transliterado), es el diminutivo o nombre de cariño, o familiar o entre amigos de “Arcady”, su nombre de pila, aspecto muy común en la cultura rusa) (título transliterado: Nashi Don Zhuany), (título traducido al español: Nuestro Don Juan).

1918 Бокс выручил. Participó como actor principal. (título transliterado: Boks vyruchik), (título traducido al español: Boxeo rescatado).

1917 Лина под экспертизой, или Буйный покойник. Participó como actor. (título transliterado: Lina pod ekspertizoi, ili, buiny pokoinik), (título traducido al español: Lina bajo examen, o, Muertos rampantes).

1917 Комната № 13, или Аркашке не везет. Participó como actor principal. Nombre de su personaje: Аркашка (Arkashka). (título transliterado: Komnata no. 13, ili Arkashke ne vezet), (título traducido al español: Habitación no. 13, o, Arkashka tiene mala suerte).

1917 Аркаша женится. Participó como actor principal. Nombre de su personaje: Аркаша (Arkasha), (Аркаша, en ruso (Arkasha, transliterado), es otra variante, del nombre de pila del personaje, aspecto muy común en la cultura rusa), (título transliterado: Arkasha zhenitsya), (título traducido al español: Arkasha se casa).

1917 Аннушкино дело. Participó como actor. (título transliterado: Annushkino delo), (título traducido al español: El caso Annushkino).

1917 Беда от сердца и ногтей. Participó como actor. (título transliterado: Beda ot serdtsa i nogtei), (título traducido al español: Infortunio de corazón y uñas).

1917 Конкурс красоты. Participó como actor. (título transliterado: Konkurs krasoty), (título traducido al español: El concurso de belleza).

Por otro lado, las fuentes mexicanas señalan lo siguiente:

Gracias a la investigación realizada por De la Vega (1992), se pueden mencionar sólo tres filmes: *Arkadij controler spal'nych vagoner* (Arcady controlador del vagón cama), *Arkadij zeni Tsija* (Arcady se casa)³ y *Arcadij Sportsman* (Arcady deportista), filmadas en Rusia bajo el nombre de Arkasas, las notas sobre el personas afirman que era un seudónimo utilizado por Arcady (Salgado, 1997, p. 99).⁴. Por el título que llevan estas obras no hay reparo en advertir que Arcady participó en estos filmes como actor, actor principal en muchos casos, por el contrario, el crédito en la *dirección* es algo que aún no se puede esclarecer ya que en el legado documental

³ Nota: De acuerdo con las fuentes rusas y la transliteración correcta, no es “zeni Tsija” (dos palabras), sino “zhenitsya”.

⁴ Nota: Otro error en las fuentes mexicanas. Como queda aclarado en la sección de las fuentes rusas, Arkashka, o Arkasha, son variantes del nombre de pila “Arcady”, en las formas en diminutivo, o de trato familiar o de cariño en Rusia, aspecto muy común en la cultura rusa. Por lo tanto ni es “Arkasas”, ni es un seudónimo, más bien es el nombre de pila del personaje, en diminutivo, de acuerdo con la cultura rusa.

boyteriano no existe algún documento donde se afirme o disienta que Arcady utilizó Arkansas como su seudónimo.⁵

Director cinematográfico, o no, lo que sí se puede afirmar es que Arcady antes de su salida de Rusia convergía en su misma profesión teatral las diferentes vertientes escénicas del momento; las del incipiente cine y las del teatro, lo que sin duda contribuyó a demostrar después que poseía una sólida formación profesional en las artes del proscenio.

3.1.2 Una odisea boyteriana

Según De la Vega (1992), Arcady Boytler a raíz de la revolución bolchevique sale de Rusia. Las crónicas hasta ahora escritas sobre él, primero se traslada a Ucrania, donde ocurre el evento más importante en la vida de Arcady; en Odesa, conoce y enamora a Lina Orguina (Maltrot, 1936, p. [27]), desde entonces compañera de la intimidad y de varias de las empresas emprendidas hasta el fin de sus días de Arcady.

Maltrot (1936, p. [27]) narra que a consecuencia de los avatares de la guerra Arcady y Lina se separan: Sin precisar el destino en la narración de Maltrot (1936), Arcady emprende un viaje por barco desde costas odesas del cual sufre un accidente marítimo; una tormenta descrita como frenética, abate el barco y Arcady naufraga en el hondo mar. Arcady se libra de dicho accidente y llegado a costas turcas es condecorado por su gallardía en manos propias del cónsul de Rusia en Constantinopla.

⁵ Nota: “Arkansas”, otro error en las fuentes mexicanas. Véase la nota aclaratoria previa.

No hay más noticia de Arcady Boytler en Turquía todo parece indicar que se trasladó a Berlín. Afincado en la capital Alemana montó obras de teatro junto con otros emigrantes rusos y, pasados dos años desde aquel naufragio, se reencontró con su amada Lina (Maltrot, 1936, p. [27]).

Desde Alemania Arcady se trasladó a diferentes lugares de Europa para llevar al público un poco de diversión histriónica:

Dirige teatro en Alemania, en Berlín conduce la compañía del gran Teatro Ruso sintetizando *El gallo de oro* con Dolinoff como empresario; el famoso pintor ruso Chelichef maquillaba a los actores para aquellas fastuosas representaciones de antes de la guerra, y que llevara al teatro ruso a todos los públicos de Europa; en París la crítica francesa exalta las notabilísimas interpretaciones del comediante, el excelente histrión y mimo de fantasía genial, Arcady Boytler[...] (Ofelia Parodi, citado por De la Vega, 1992, p. 20)

Arcady cautivado por Charles Chaplin, y esa inquietud sembrada por el incipiente séptimo arte, emprende, en la misma Alemania entre 1920 y 1922, la realización de dos filmes cómicos: el cortometraje *Boytler contra Chaplin (Boytler gegen Chaplin)* y el largometraje *Boytler contra el aburrimiento o pasatiempos de Boytler (Boytler Tötet Langeweile)* (González, et al., 2014)

Todo parece documentarse que Arcady y su amada Lina permanecieron en Alemania hasta 1925. Ávidos siempre de mejores empresas, la pareja Boytler decidió emigrar al continente americano, tal vez, para contrarrestar el ambiente político y cultural europeo de aquella época que no dejaba del todo aflorar sus más atinados deseos profesionales. Una travesía latinoamericana que empezó por Argentina. Allí Arcady dio muestras de su talento en el escenario.

El cronista filmico José María Sánchez García afirmó que durante tres años -1925 a 1927- Boytler dirigió el Maipo, célebre teatro de revista de Buenos Aires (citado por De la Vega, 1992, p. 30). También se pueden citar las siguientes líneas que De la Vega dijo extraer al pie de una fotografía publicada en dicha revista: “He aquí a la figurante Gloria Guzmán y al notable cómico Arcady Boytler en un dueto cómico de ¡Viva la Revista!, en cuyo cometido cosechan nutridos y cálidos aplausos”.

No se puede precisar que fue lo que motivo a Arcady salir de Argentina e ir a la ciudad de Antofagasta en Chile, pero sus impresiones sobre el ambiente teatral en aquel país se pueden percibir en las siguientes líneas extraídas de un recorte de prensa que Arcady coleccionó:

Hace dos años que estoy en el Maipo pero nunca pude actuar con libertad... Aquí se toma el teatro en broma... Hay mucha indiferencia entre los artistas... Nadie quiere progresar más que en el sueldo...

El público de Buenos Aires es muy culto y ha visto mucho. El ve las fallas antes que nosotros, y no protesta pero deja de ir al teatro.⁶

Aunque en estas líneas se advierten halos de desmotivación del ambiente escénico argentino no es suficiente motivo para afirmar que Arcady allá salido de aquel país por tal causa, se contrapone, tal vez, a que en Chile se le abrió la oportunidad para remontar su carrera de cineasta a la que estaba destinado dedicarse para abrirse fama.

Para finales del año 1927 se exhibía en varias salas de cine de Chile el primer largometraje dirigido por Arcady Boytler *El buscador de fortuna*, o, *No hay que desanimarse* interpretada por

⁶ Texto extraído de un recorte de prensa sin datos bibliográficos precisos perteneciente al Fondo Arcady Boytler.

él mismo y la actriz Vilma Vidal, hija de padre mexicano y madre española. Se cree incluso que este film fue financiado por el propio Arcady:

Acaso financiada en parte por el propio Boytler, *El buscador de fortuna* fue realizada durante la época más crítica del cine mudo chileno. Las condiciones debieron ser muy precarias y lo más probable es que el director haya tenido que emplear actores amateurs o de poca experiencia. (De la Vega, 1992, p. 24)

Su estancia en Chile debió ser corta pues inmediato a la realización de *El buscador de fortuna* aparecía en la cartelera de la sala Bolognesi en Lima, Perú, anunciado en un volante propagandístico con fecha del día 13 de marzo de 1928, el famoso espectáculo de revista “El hombre mono” ejecutado por Arcady Boytler:



Figura 1. Volante de anuncio de la Revista “El hombre mono”
(Fuente: Documento del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la Filmoteca UNAM).

La siguiente parada del matrimonio Boytler sería en Nueva York, claro sin antes pasar en 1928 por la Habana y presentar sus números histriónicos en *Campoamor*, y sin precisar exactamente su papel, en el Teatro Encanto igual en la Habana, Cuba.



Figura 2. Volante del centro de espectáculos “Campoamor”
(Fuente: Documento del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la Filmoteca UNAM).

En Nueva York también Arcady ejecutó su número “El hombre mono” por lo que supone De la Vega (1992) que el matrimonio Boytler continuo realizando espectáculos de teatro de revista (p. 26). Suposición de este crítico cinematográfico derivada de una entrevista hecha por María Luisa López Vallejo a Lina Boytler para la desaparecida revista Cine en 1979.

De la Vega en su investigación deduce que Arcady Boytler ejecutó en Nueva York su número “El hombre mono” por lo que también supone que continuó realizando espectáculos de teatro de revista. Un programa de mano *Palace Theatre: Program Magazine*.(1928, p. 8) hallado en el archivo personal de Arcady no deja duda de que él en efecto siguió actuando.

En septiembre de 1929 se fundaba en Nueva York la Empire Productions, una empresa productora de filmes sólo de habla española. Conformado por un nutrido y diverso equipo de producción los Boytler lograron incorporarse por medio de esta empresa filmica al mundo de la pantalla grande del vecino país (De la Vega, 1992, p.26).

En la Empire Production, Arcady trabajo como director y actor, y su esposa Lina, como cantante. En sólo tres meses, según en una cita hecha por De la Vega (1992, p.26), la Empire Productions produjo doce rodajes dirigidos todos por Arcady Boytler. Entre estas obras se puede mencionar *Sombra Vengadora*:

Sombra vengadora fue anunciada como el primer cinedrama hablado en español. Boytler escribió y dirigió esa película basada, según Guzmán, en un *drama de Grand Guinol* Hollywood interpretado por el propio Boytler en Buenos Aires, probablemente en el teatro Maipo durante 300 noches consecutivas. La película parece un claro antecedente de *Celos*; Boytler, a la vez, hizo el papel del marido, Consuelo Guzmán fue la esposa y Fortunio Bonanova el amante. (López-Vallejo y García, mayo 1979, p. 126)

Varias fuentes entre ellas una investigación hecha por Muñoz (2009, p. 1) para el Centro de Documentación de la Cineteca Nacional de México afirman que Arcady después de haber puesto fin a sus negociaciones con la Empire Productions probó suerte en Hollywood, y después del éxito no obtenido decidió migrar a México. Arcady colaboró para Hollywood, lugar donde él menciona haber perfeccionado sus conocimientos cinematográficos (Escalante, 1933, p. [29]), pero su supuesto fracaso en ésta y el término de sus negociaciones con la Empire Productions no demuestran ser los motivos de su migración a tierras mexicanas, por el contrario, el seguir

colaborando con la Empire Productions contribuyo a su internación a territorio mexicano, como se ve en el siguiente apartado y que el mismo Arcady afirma.

3.1.3 Última parada: México

Yo he quedado anclado en México porque coincide mi temperamento con el del artista mexicano.

Arcady Boytler. 1936

...creo difícil salir [de México], porque lo siento y lo amo como si se tratara de mi solar nativo.

Arcady Boytler. 1933

México, es la última parada en el mundo que Arcady haría en su incesante búsqueda estética y de vida. En cierta medida el trabajar para la Empire Productions contribuyó a que el matrimonio Boytler arraigara en tierras mexicanas. Esta empresa estadounidense productora de filmes estableció una sucursal a principios de los años treinta en Lomas de Chapultepec, Ciudad de México, misma que le encomendó a Arcady atender asuntos relacionados con la producción de los primeros filmes en estos recién construidos estudios y para ello le extendió a Arcady un documento de presentación con motivo de su arribo a la capital mexicana en el mes de junio de 1931 y que él conservó en su archivo. El arribo de Arcady a la ciudad de México se puede complementar con información de un texto extraído de un reportaje sobre la Empire Productions realizado por periodistas de la publicación EMES, y conservada como un recorte de prensa en el archivo de Arcady:

Empezamos por visitar el edificio de la administración que es, en verdad, uno de los más atractivos y elegantes que hemos visto en México; todo es limpieza y hermosura, luz y aire, todo

en un ambiente de actividad y de negocios, un inusitado movimiento se notaba en todos los departamentos, y fue allí donde conocimos al señor Arcady Boytler y al señor Ricardo Beltri, muy ocupados ambos en lo que ellos dijeron ser la preparación para entrar a sus puestos, pues ambos señores son directores artísticos de esta compañía. (EMES, 1931, p. 10)

Arcady piso tierras mexicanas por motivos laborales a mediados del año de 1931. En una entrevista que se le realizó él lo confirma respondiendo a la pregunta: *¿Y cómo vino usted a México?*

Como he llegado a todos los países... de viaje en viaje, de odisea en odisea. Unas veces por propia voluntad; otras, seducido por promesas que a la hora de la verdad quedaban sólo en promesas. Así fue como la Empire Productions me enroló para su aventura de cinematógrafo en México. (Alex, 1931, 14)

Una aventura cinematográfica con la Empire Productions en México que debió durar poco: “[...] los estudios de la Empire, que en efecto se construyeron, no fueron sino “elefantes blancos” y sus propósitos originales, quizá fraudulentos, no llegaron a concretarse” (De la Vega, 1992, p. 30).

Sin importar lo acontecido a la Empire Productions, Arcady no paro, siguió actuando, abriéndose fama en el escénico mundo mexicano, “montó con artistas mexicanos en su mayoría, algunos espectáculos de teatro de revista en distintas ciudades de la República” (De la Vega, 1992, p.35). Al mismo tiempo, adentrarse en el ambiente cinematográfico en estos territorios fue rápido; primero, como lo atestiguan diferentes fotografías, estuvo acompañando al destacado e

insigne cineasta ruso Serguéi M. Eisenstein en el rodaje de su ambicioso proyecto filmico *¡Que viva México!* Filme rodado a principios de los años treinta y compuesto por diferentes episodios; se ha constatado que Arcady actuó en uno de ellos, en el episodio *Fiesta* en una pequeña escena⁷, muy de su gusto, cómica:

[...]Eisenstein recogió imágenes de una corrida con el torero David Liceaga. Se veía entre el público a Boytler, con monóculo, dando codazos a un muchacho humilde sentado al lado suyo; el chico contestaba los codazos, con lo que quizá Eisenstein quiso implicar el derrumbe de las barreras clasistas al calor de un común entusiasmo por la fiesta taurina. (López-Vallejo y García, 1979, p. 128)

Sin pasar mucho tiempo después de esta experiencia cinematográfica con su colega, amigo y paisano Serguéi M. Eisenstein, experiencia de la que se verá influido algunos años después principalmente en su serie de cortometrajes bajo el título *Joyas de México*, 1933, (De la Vega, 1992, p. 42-43), en semanas vísperas a 1932, o probablemente primeras de éste, Arcady rodaba su primer filme en México *Un espectador impertinente*; se estrenó el 26 de mayo de 1932 en el cine Olimpia. No sólo dirigió este pequeño metraje sino también actuó haciendo dúo junto a la actriz mexicana Anita Ruanova con quién había laborado en anteriores proyectos escénicos realizando teatro de revista.

El entusiasmo que debió haber alcanzado *Un espectador impertinente* en aquel entonces se dejó sentir una vez más recientemente con la noticia aparecida en al menos seis periódicos de circulación más conocida del país el 18 de septiembre de 2012, con los siguientes encabezados

⁷ Escena suprimida en el montaje de Grigori Alexandrov (Montoya, 1984, p.7).

aludiendo a este cortometraje: “Hallazgo con historia” (El Financiero), “Hallan joya sonora de Arcady Boytler” (Milenio), “Hallan audio del primer corto realizado por Arcady Boytler” (La Crónica de Hoy), “Encuentran el audio del primer cortometraje de Arcady Boytler” (La Jornada), “Hallan audio de filme” (Reforma) y “Hallan en la Cineteca el primer filme de Boytler” (El Universal).

Estos diarios, en sus respectivas secciones cultura o espectáculos, publicaban el hallazgo en la Cineteca Nacional de ocho juegos de discos de vinilo de 78 revoluciones del audio perteneciente a *Un espectador impertinente* y su exposición, entre otros materiales documentales de Arcady, como muestra inaugural -noviembre de 2012- para el hoy frustrado proyecto de *museo del cine* de la Cineteca Nacional, una exposición como sucediera 28 años antes, julio y octubre de 1984 (García, 1985, p. 22), con las entonces nuevas instalaciones, después de haber sufrido en marzo de 1982 su trágico incendio.

En voz de Paula Astorga, entonces directora de la Cineteca Nacional, reconoció que la película “todavía se encuentra perdida y sería muy complicado hallarla, porque el único que pudo haberla conservado fue el propio Boytler quién fue el productor, director, argumentista, intérprete, tanto en la pantalla como en la sala”. (Alejo, 2012, p. 33)

Un espectador impertinente es un *sketch* de diez minutos de duración filmado en tan sólo tres horas. Segunda filmación sonora realizada en México después de *Santa* dirigida por Antonio Moreno, ambas filmadas con el sistema de grabación sonora de los hermanos José y Roberto Rodríguez -el primero de ellos mejor conocido como *Joselito Rodríguez* es considerado padre del cine sonoro mexicano, inventor del equipo de sonido óptico de grabación para cine-; se proyectó por primera vez en el cine Olimpia como complemento del film *Mujercitas* de George Cukor (Bucio, 2012, p. 21).

Considerado una creación ultra-vanguardista *Un espectador impertinente* es una mezcla a la vez de cine y teatro (Alejo, 2012, 33), esta innovación también fue ensayada en aquella época por cineastas estadounidenses y rusos como Serguéi M. Eisenstein, pero presentada por primera vez en América Latina por Boytler (Bucio, 2012, p. 21; Ciuk, 2009, p. 99). Hoy día se puede comparar con experimentos escénicos de teatro y video como por ejemplo las más recientes representaciones *Nueva York versus Zapotito* (2012) bajo la dirección de Arnaud Charpentier o *Mona: retrato escénico de una diva* (2013) dirigida por Daniel Campos, e incluso con un sin número de *performance*.

La historia de *Un espectador impertinente* es sencilla y de corte cómico: “trata sobre un hombre, *pasado de copas*, que se encuentra en una sala de cine -el mismo Arcady Boytler confundido en el público- e interrumpe insultando a la pianista -la actriz Anita Ruanova- que aparece en la pantalla por su mala ejecución. Ella lo califica de extranjero *malo*, pasan algunos minutos discutiendo hasta que llegado el momento el hombre, invitado por la pianista, sube al escenario, se introduce en la pantalla para después aparecer como final juntos bailando.” (Talavera, 2012, p. 20; Bucio, 2012, p. 21; Ciuk, 2009, p. 99).



Figura 3. Arcady Boytler y Anita Ruanova en una escena de *Un espectador impertinente*. (Fuente: Milenio, sept. 18, 2012)

Inmediatamente después de este curioso experimento sonoro de diez minutos de duración le siguieron otros proyectos cinematográficos de distinto alcance, como *Mano a Mano* (1932) la serie *Joyas de México* (1933) y digno de mencionarse *La Mujer del Puerto* (1933). Cuatro proyectos cinematográficos *boytlerianos* realizados en menos de un año, incluido *Un espectador impertinente*, confirieron a Arcady Boytler el calificativo de pionero del cine sonoro mexicano, y estar en la misma línea de lado de directores como Gabriel Soria, José Bohr y Raphael J. Sevilla cuya cinematografía de principios de los años treinta conforman ese crisol de películas sonoras mexicanas más representativas en la transición del cine silente al cine sonoro en México.

Arcady fue testigo en el mundo y partícipe de esa transición del cine *unisensorial* al cine *bisensorial* no sólo en México sino anteriormente antes de su llegada a éste, en Estado Unidos; gracias a la experiencia adquirida con la productora de filmes de sólo y exclusivamente habla española la Empire Productions, fundada el 9 de septiembre en Nueva York (De la Vega, 1992, p. 26), y aunque un experimento empresarial fallido, allí Arcady adquirió la experiencia y conocimiento del empleo de artefactos grabadores de sonido para el cine.

Dentro de estos filmes *La Mujer de Puerto* dirigido por Arcady es según algunos críticos el más logrado hasta ese momento en la cinematografía mexicana sonora incluso anterior a ésta. Legado documental, no cabe duda, recordado y reconocido por todo público que contrasta con el género que más ejecutó Arcady en su profesión escénica que fue la comedia.

Esta obra cinematográfica versa sobre Rosario –Andrea Palma, seudónimo que utilizó la hermana del famoso director Julio Bracho y prima de la consagrada actriz Dolores del Río– una mujer de provincia traicionada por su novio, desolada ante la muerte de su padre y desamparada, termina, algún tiempo después, trabajando en un cabaret como prostituta. Allí conoce a Alberto –Domingo Soler– un marinero, como muchos otros, que llegan a ese lugar para saciar sus deseos

libertinos. Después de obtenido sus propósitos con los servicios de Rosario, Alberto en una conversación más intimista con ella descubren ambos que son hermanos. Rosario presa del mayor dolor termina suicidándose arrojándose al mar.

Aparece en este filme, en labios del personaje Rosario, la voz de la Lina Boytler interpretando muy bien *La canción del puerto*, melodía principal de este filme con letra salida de la pluma de Ricardo López Méndez y música de Manuel Esperón. Esta idea de la participación de Lina en este filme, la repetiría una vez más Arcady dos años después haciendo de Lina un personaje efímero que cantará para una ceremonia matrimonial en su no menos interesante película *Celos* (1935).

La mujer del puerto de Arcady es un filme entre el melodrama y la tragedia hecho *remake* bajo el mismo título por cineastas como Emilio Gómez Muriel en 1949 y por Arturo Ripstein en 1990, y una versión anterior a esta última con un ligero cambio en el título, *La diosa del puerto* dirigida por Luis Quintanilla Rico en 1989; y por si fuera poco apareció como tributo en 1990 en 1990 una obra literaria *Quien sepa de amores* de Sealtiel Alatríste.

La Mujer del Puerto con todo y sus altibajos técnicos según De la Vega (1992, p. 108) es considerada hoy día un clásico de la cinematografía mexicana, definitivamente le abrió fama e inmortalizó a Arcady, sin embargo, todo parece indicar que no fue en el sentido esperado por él:

Luego de los buenos logros obtenidos con “La mujer del puerto” era de esperar que la siguiente película de Boytler fuese una obra de mayores pretensiones. No fue así. El cineasta tuvo que conformarse... con realizar cortos sobre la música de Agustín Lara y, después, con filmar una cinta que estaba fuera de sus proyectos personales... El tesoro de Pancho Villa [1935].

La cinta tuvo malos dividendos en taquilla y el fracaso fue completo. (De la Vega, 1992, p.108 - 109).

El tesoro de Pancho Villa debiera de ser revalorada por los críticos, es un interesante proyecto en el que hay clara evidencia de la influencia de Serguéi M. Eisenstein y su interés por retratar el paisaje y cultura mexicana, es amena y Arcady logra crear pasajes cómicos, aunque breves, mucho mejor logrados que con los que realizó dirigiendo al laureado cómico Cantinflas en los filmes *Así es mi tierra* (1935) y *Águila o Sol* (1935). *El tesoro de Pancho Villa* refleja como en la mayoría de las películas de Boytler su gusto por el espectáculo vivo de baile y música arte del que es heredero y del cual son ralos los testimonios de esta otra vertiente profesional que en persona dedicó a los proscenios, que de alguna manera defiende y justifica en una frase derivada de un diálogo entre Chema, interpretado por el actor Antonio R. Frausto, y Mary Smith, interpretada por la actriz Victoria Blanco, ante la presencia de ambos de ver y oír la música y diversión sucedida entre un grupo de trovadores: “Nuestras canciones denotan nuestro modo de ser”.

Son varios los pasajes en esta película en los que se ve a estos trovadores amenizándose la vida con canciones acompañadas de la guitarra y en algunos casos un poco de baile, interpretando incluso una de estas piezas musicales en inglés lo que retrata de alguna manera la llegada de la hoy avasallante transculturación.

Ocho largometrajes son los que realizó Arcady para el cine mexicano más otros tres proyectos de metraje corto y otras tantas actividades que lo insertaron en el mundo de la élite del arte y del espectáculo mexicano. Al respecto, en palabras de Arcady, dice: “Tengo mucha fe en la cinematografía de México. Yo aquí me encuentro como en mi casa. Me encanta el arte y las

bellezas de esta tierra, prueba de ello que nunca abandono mi “laika”... (Orozco y Boytler, 1933, p. [21]).

En el cine, Arcady se desarrolló como director, asistente de director, guionista, argumentista, actor, exhibidor, productor, asesor cinematográfico y *extra*. Aunque se le critica por su falta de equilibrio en uno o más elementos de sus películas -montaje, dirección de actores, composición, estructura dramática- *que desentonaban el conjunto formal de la cinta* (Ciuk, 2009, p. 99-100) no se puede poner en detrimento su agudeza para descubrir talentos. Detonó el talento y lanzó a la fama a personalidades como Vilma Vidal, Guadalupe Bracho Gavilán -mejor conocida como Andrea Palma-, Domingo Soler, Carlos López *Chaflán*, Arturo Manrique *Panseco*, Jorge Treviño, Carmen Hermosillo, Manuel Medel, Víctor Manuel Mendoza, Arturo de Córdova, Mario Moreno *Cantinflas*, Ricardo Beltri, José Benavidez, José Mojica, Tito Junco y Esther Luquín. Por otro lado según una semblanza biográfica sin autoría aparecida en su archivo personal fungió como asistente de dirección en el film norteamericano *Sangre y Arena* (1941) del director Rouben Mamoulian ganadora del Óscar por mejor fotografía.

Apoyó el cine mexicano como por ejemplo en la organización de la *Semana del Cine Nacional*. Fue vocal y tesorero de la Unión Mexicana de Directores de Películas que tenía, entre otros objetivos intensificar la industria cinematográfica, asesor del desaparecido Departamento Autónomo de Prensa y Publicidad (1937-1939) - departamento destinado a filmar la labor oficial del gobierno nacional-; fungió como socio del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica Similares y Conexos de la R.M. y fue miembro honorario de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas.

Se le premio por su labor con las Palmas Académicas de Francia; recibió del Departamento Central del D.F., la Medalla al Patriotismo en 1944. La Academia de Ciencias y Artes de México

le nombró miembro honorario y extendió un diploma en julio de 1951. Recibió diplomas de diversas instituciones, entre ellas de la Secretaría de Salubridad y Asistencia, por sus virtudes excepcionales de “Capacidad, Abnegación y Amor” a la niñez mexicana; de la Revista Hoy por su participación en el Festival del Cine Nacional el seis de diciembre de 1952. El Lic. Díaz Ordaz, cuando fungió éste como Secretario de Gobernación, le entregó la Cabeza de oro de Palenque por su reiterada colaboración prestada a cada uno de los eventos de la Reseña Cinematográfica de Acapulco que se habían celebrado.

En el archivo personal de Arcady se hallan semblanzas de su vida que reseñan bien algunas otras actividades a las que se dedicó. Semblanzas de las cuales no se puede precisar su autoría. La semblanza más extensa consta de 7 fojas y contiene algunos datos dispersos en la prensa de aquellos años que complementan y confirman la actividad de este personaje, algunos pasajes que resulta curioso leer son los siguientes:

...y como Boytler gustaba de todas las emociones, le vino el deseo de torear, cuando vio a Cantinflas. En efecto, salió airoso de su cometido, pues fue solicitado para unas corridas de Caridad, que tuvieron lugar en Puebla y en México, D.F. Se coronó Campeón Nacional de Tiro, y ganó muchos trofeos. Fue piloto de coches de carrera y logró el record de aquellos tiempos, con la marca de 40 minutos de Puebla a México. Quiso también practicar la aviación y voló solo, muchas veces surcando los cielos mexicanos. Compuso música para alguna de sus películas...

Abrió la sala de cine “Cinelandia” con una modalidad nueva en México, de programas con documentales, noticieros y dibujos animados; fue empresario del Cine Regis, y construyó después el Cine Arcadia. En este cine logró marcar el record nacional de duración en pantalla, que fue de catorce meses ininterrumpidos de éxito, de la película “El último cuplé”, que nadie ha superado todavía.

Como exhibidor de películas opinaba:

En mi caso hago todo lo posible por presentar a nuestro público lo más destacado de la cinematografía universal, única manera de que todos sientan y aprovechen el impacto –social, técnico o artístico-, que genera el último alarido de la actualidad cinematográfica. (Boytlér, 1963).

Los últimos años de su vida los dedicó a escribir poemas y administrar, junto con Emilio Azcárraga, el *Cine Arcadia* pues el *Cinelandia*, que abrió sus puertas al público el 2 de enero de 1935 y único que fuera de su total propiedad, ubicado en aquel entonces edificio Rule en San Juan de Letrán #6 (esq. con calle Madero), fue vendido el 14 de junio de 1940.

Escribió poemas entre ellos “Mensaje de Paz” concebido para el señor Walt Disney y grabado en disco analógico en voz de Andrés Serra Rojas. Más de setenta poemas se pueden hallar en su archivo personal con algunos de los cuales deseaba conformar la publicación de un libro. En octubre y diciembre de 1964 aparecía en el suplemento cultural de *El Nacional* la publicación de algunos de estos poemas -*Sadya, tu eres el creador, Huyen las palabras, Averiado como una nave, Todo está confuso, Así, nomás, Lucidez eterna*- que, sin saber por qué, no verían su luz en mencionado proyecto libresco.

En el mismo diario, casi un año después de publicados estos poemas, el 27 de noviembre de 1965 el periodista Fedro Guillén le dedicaba una nota necrológica:

Acaba de cumplir eso que un poeta llamara las nupcias con la muerte, el actor, director, escritor Arcady Boytlér, que había llegado hace muchos años de la lejana Europa con su sabiduría cinematográfica que puso al servicio de la nuestra, entonces incipiente.

La sorpresa de su muerte nos hizo recordarlo con cariño, con admiración... (p.3)

En la mañana del 23 de noviembre de 1965 “Don Arcadio se levantó totalmente normal. Tomó su desayuno y leyó los periódicos. Hacía las 9 de la mañana, se sintió ligeramente indispuerto. Poco después falleció...” (Cine Mundial, noviembre 1965, p. 5)⁸

Boytler murió dormido de un síncope cardíaco en su residencia entonces ubicada en Montes Urales No. 609, Lomas de Chapultepec; sus restos fueron incinerados a las doce del día el 24 de noviembre de 1965 en el Panteón Dolores (J.U.V., 1965, p. 4-B).

Se le laurea en la Cineteca Nacional desde el año de 1984 con la denominación de una de sus hoy diez salas de proyección -sala 4- como “Arcady Boytler” (Cineteca Nacional México, 1985, p. 19). Cabe agregar que recientemente el Instituto Nacional de Migración, (2010) en colaboración con otras instituciones, compendió en un libro doscientas biografías de hombres y mujeres aparecidos en territorio mexicano desde la época de la Conquista (s. XVI) a la fecha, figurando Arcady como una de esas primeras doscientas personalidades más importantes venidas del extranjero entre artistas, deportistas, literatos, científicos, humanistas, etcétera, que han aportado conocimientos y/o experiencias en pro de la cultura mexicana.

⁸ Texto extraído de recorte de prensa con datos bibliográficos faltantes perteneciente al Fondo Arcady Boytler.

3.1.4 La amada Lina

Por un lado es necesario dedicar un espacio a Lina Boytler si se desea siquiera esbozar una biografía de Arcady, y por el otro, para llevar a efecto el objetivo de este trabajo que es la propuesta de organización del archivo personal de este cineasta que cuenta con documentación que generó Lina en el desempeño de sus propias actividades, en muchos de los casos, ajenas a las actividades de Arcady Boytler.

Algunos pocos datos publicados sobre Lina y otros sólo hallados en el archivo del



Figura 4. Arcady y Lina Boytler. (Documento del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la Filmoteca UNAM).

que fuera su compañero, ayudaran a concluir esta semblanza boytleriana; datos de sus vivencias personales que complementan o dan continuidad a las actividades de Arcady tanto en el plano de lo profesional como en el del personal, como debió haber sucedido en sus tiempos conyugales.

Sin aún lograr precisar su fecha exacta de nacimiento, Lina nació en el año de 1897 en Odesa, Rusia. Se nacionalizó mexicana el día 23 de abril de 1942 con el nombre de Lina Grosman de Boytler. Su nombre completo según Acta de Matrimonio⁹ es Lina Grosman Abolonikova. Contrajo nupcias lícitas en territorio mexicano con Arcady a los 45 años de edad ante el Departamento de Registro Civil en el Distrito Federal el día diez de abril de 1942, en cuyo documento marital se asientan los nombres de sus progenitores: Arcady Grosman, como padre, y Sofía Abolonikova, como madre.

⁹ Documento del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la UNAM.

Este compromiso marital meramente formal y legal se remonta mucho tiempo atrás, en 1917, año en que Lina conoce a Arcady en Kiev, Ucrania. El afecto que sintió por él apenas de conocerlo debió de ser muy hondo e inmediato, ni el más tormentoso acontecimiento como aquel accidente marítimo sucedido al *Gallo Ruso* en medio de la guerra civil rusa, en el mismo año en que lo conoció, la impedirían separarse de él:

Blancos, rojos, anarquistas de Majnó, gavillas sin bandera, se disputaban la ciudad... las luchas cuerpo a cuerpo se entablaban en las calles [...] el asesinato y el robo crecían en la lista roja [...] Se supo que los barcos en el puerto serían destruidos [...] Había que salvarlos [...] y huir en ellos [...] Separado Boytler de Lina, embarcó para naufragar después de tres días y tres noches de una tormenta frenética.

Dos años más tarde Lina encontró a Boytler en Alemania. Mediante inserciones en los diarios de toda Europa, dio al fin con el autor de *Celos*. Sólo una sorpresa habría de recibir Lina al verlo: Boytler no tenía ya la hermosa y blonda cabellera que le caracterizaba! Después del naufragio, y a consecuencia del tremendo choque nervioso y las fatigas, Boytler había quedado calvo!!! (Maltrot y Boytler, 1936, p. [27])

Después de estos acontecimientos arriba citados y pasar algunos años de artistas trashumantes en Europa juntos emprendieron un buen día el vuelo para conquistar ambiciosas empresas. Animados por los más inquietos y vehementes deseos que en la juventud florecen de hacerse un lugar en el mundo, y como única arma su talento, emigraron como ya se sabe a territorios sudamericanos, es a partir de aquí de donde se tiene noticia documentada que Lina Org, como se hacía llamar a veces artísticamente, participaba en los mismos escenarios donde Arcady

ejecutaba sus números histriónicos de vodevil como lo atestiguan las siguientes líneas extraídas de un recorte de prensa del archivo del matrimonio Boytler:

Volverá a reaparecer en *Campoamor* [...] el famoso dueto ruso, integrado por el gracioso excéntrico musical Arcady Boytler y la bella cantante Lina Org [...] El gracioso Arcady y la sugestiva Lina, una vez más, demostrarán lo múltiple y atrayente del arte ruso [...] ¹⁰

Lina no sólo fue fiel compañera sentimental de Arcady sino también de oficio. En el plano de lo profesional aconsejó a su enamorado en su percepción estética y en decisiones como director cinematográfico como lo demuestran sus recomendaciones de personalidades para actuaciones cinematográficas. Recomendaciones para Arcady que quedaron anecdóticas en notas periodísticas:

Víctor Manuel Mendoza, que fue descubierto en forma incidental por Lina Boytler y quien lo recomendó con su esposo. El laureado actor era vendedor de productos electrodomésticos y cierta ocasión visitó la casa de los Boytler para venderles una aspiradora. Lina Boytler vio un estilo particular de charro y lo recomendó con su esposo Arcady para que lo llevara a filmar con él. Aunque no trabajó en sus películas, el ingreso de Víctor Manuel Mendoza al cine se debe precisamente a los Boytler. (Montoya, 1984, p. 7)

En una entrevista hecha a Marga López y a Arturo de Córdoba aparecida en el diario Excélsior, a escasos tres días de acaecida la muerte de Arcady, el destacado actor expresaba al periodista Manuel Del Castillo su honda tristeza por tal noticia y agregaba: “fue un gran amigo

¹⁰ Recorte de prensa sin datos bibliográficos hallado en el archivo personal Arcady Boytler.

aunque en realidad, quien me convenció de entrar al cine, fue Lina Boytler” (Del Castillo, 1965, p. 26-A).

Estos son algunos hechos salidos a la luz pública de los que se sabe que Lina aconsejó a su amado Arcady en la elección de figuras histriónicas para sus filmes. Sin olvidar también que Lina cubrió algunos actos musicales en dos rodajes de su esposo logrando en ellos una pincelada vertical. Así escuchar las piezas musicales interpretadas por Lina en los filmes “La mujer del puerto” y “Celos” hacen sin duda recordarlos.

Incluso tal vez Lina haya auxiliado con su actuación en varios de los ensayos de los rodajes filmicos de Arcady como lo hace suponer una nota para el filme *Mano a mano* (1932) grabada con palabras de Raúl de Anda: “Boytler ensayó conmigo unas escenas para la película donde también aparecía Lina, su mujer, que era una actriz muy buena” (Anda, 1989, p. 23-24, citado por De la Vega)

Pero más que actuar, Lina en sus años mozos se dedicó principalmente a cantar, no se han encontrado fuentes documentales que testimonien que lo haya hecho en su tierra natal o en su travesía por Europa a lado de Arcady, sin embargo, es evidente como lo atestiguan, volantes y recortes de prensa coleccionados en el archivo del matrimonio Boytler que en el “nuevo mundo” dio muestras de su talento vocal, entre otras cosas, en las creaciones de vodevil de su amado Arcady.

Se puede leer en un pequeño anuncio coleccionado en el APAB que Lina aposentada en México trabajó en 1933 interpretando música rusa y mexicana para la empresa Marvelous, comercializadora de artículos de belleza, quién tenía un programa radiofónico llamado “las Horas Marvelous de la Belleza” en la X.E.W. y en la X.E.Y.Z. En la misma X.E.W también interpretó

música para un programa patrocinado por otra comercializadora muy famosa, pero ésta de neumáticos, la Goodrich-Euzkadi.

Los conciertos Goodrich-Euzkadi les proporcionan a uds. La oportunidad de pasar tres veces por semana a las horas indicadas un rato agradable, escuchando las canciones de Lina Boytler, quien día a día hace mayor honor a su nombre de *El alma de la Radio* [...] (Goodrich-Euzkadi, *anuncio*).

De igual manera trabajo para otras radiodifusoras como “X.B.M. del Buen Tono”, que a la letra dice en un pequeño recorte de prensa¹¹: “Lina Boytler, exquisita artista rusa, de alma mexicana [...] desde la semana pasada nos deleita noche a noche, en el Teatro Politeama, con la exquisitez de su voz en las canciones que interpretan como ella sólo sabe hacerlo”.

Otras actividades a las que destinó su tiempo Lina es a la filantropía con su cargo de Vicepresidenta de la Sociedad Humanitaria Protectora de Animales, (Asociación Humanitaria Mexicana A.C.) mantuvo albergados principalmente a animales como perros y gatos. Con la documentación hoy existente en el APAB no se puede precisar la fecha exacta en que ocupó este cargo, pero antes y después del fallecimiento de su esposo, se mantuvo activa en dicha labor.

A la muerte de Arcady Boytler, Lina fue la única heredera de los bienes de éste como lo menciona el documento que por encabezado a la letra dice: “La c. Licenciada Eva M. Esteva Mc.Master Primera Secretaria de Acuerdo del Juzgado Décimo Segundo de lo civil de esta capital. Certifica [...]”, más abajo en el mismo documento se apunta:

¹¹ Documento perteneciente al Fondo Arcady Boytler.

[...] señora Lina Boytler, única que le sobrevive y con la que no tuvo descendencia, agregando que no saben que exista ningún pariente del de-cujus.

[...] la presunta heredera Lina Grosman Abolonikova demostró su calidad de cónyuge del autor de la herencia, con la certificación del Registro Civil de acta de matrimonio... por lo que procede declararla única y universal heredera... su derecho a la herencia deriva de lo ordenado en los artículos 1599... 1602... y 1629...

[...] se designa albacea de esta sucesión a Lina Grosman Abolonikova, a quien se hará saber su designación para la aceptación y protesta del cargo.

Siendo heredera Lina de los bienes de Arcady éstos pasaron a su custodia, resguardo y administración. Así algunos filmes *boytlerianos* en su posesión le fueron solicitados para su exhibición en calidad de préstamo e incluso compra. Esta responsabilidad adquirida trajo como consecuencia la generación de documentos en la posesión del fondo APAB que tenía Lina.

En cuanto al Cine Arcadia, pasado poco menos de un año de la muerte de Arcady, Lina formó parte del consejo de la sociedad anónima de este centro de espectáculos cinematográficos fungiendo como tesorera, llevando a su cargo la contabilidad y como integrante de esta sociedad un porcentaje de las ganancias. Para 1968 con Emilio Azcárraga como presidente del consejo de administración del Cine Arcadia, Lina pasa a ocupar el puesto de éste por deseos y órdenes de él, quedando Lina con un 50% de las ganancias y deslindándose Emilio Azcárraga y su familia, de toda responsabilidad de este recinto comercial de proyecciones filmicas según se puede leer en una carta con fecha del 28 de octubre de 1968 que Lina dirige a Azcárraga para enviarle su agradecimiento por esta decisión.

Otros documentos que dan cuenta de la actividad de Lina es la traducción de la obra dramática “Amar” del francés Paul Gerald y a quien solicitó su permiso para su transcripción al español, sin olvidar también el legado de catorce maravillosas acuarelas en papel de las que es evidente percibir la habilidad de Lina para expresarse por medio del pincel, el trazo y el color.

Hasta el momento no hay más noticia de Lina que la que puede brindar el archivo personal de Arcady Boytler. La mayor parte de su actividad laboral y personal sólo está grabada en el tiempo de antaño. Quedan muchos aros por eslabonar para biografíar ampliamente la vida de Lina, por ejemplo, descubrir su fecha exacta de nacimiento, de defunción, del destino final sus bienes, de cómo habrá sido su vida en Rusia, o en Europa antes de su enraizamiento en México y, más allá del plano de lo laboral, después de la muerte de su amado Arcady.

Aspectos por descubrir, interrogantes que resolver, que se ofrecen humildemente para los interesados en investigaciones relacionadas con este dúo artístico *ruso-mexicano*.

3.1.5 Obra histriónica de Arcady

A continuación por primera vez se enlistan los actos numéricos en los que participó Arcady ya sea actuando, dirigiendo o haciendo ambas u otras cosas a la vez. En algunos actos es difícil precisar exactamente en qué ocupó su talento, pero lo que sí está documentado en el APAB es que todas estas ejecuciones histriónicas fueron presentadas bajo el sello “Arcady Boytler” en escenarios americanos y europeos. De estos últimos se tiene poca noticia. La lista no es exigua pues sólo quedaron resquicios documentados en el APAB de esta vertiente escénica de Arcady pero que en realidad representan las raíces que formaron a este personaje.

1. *El mono músico* / A. Boytler, actor y creador; presentados por Ramiro de la Presa, Teatro Forero y Teatro Coliseo (Chile en marzo de 1927).
2. *El despertar de una solterona* / escena mímica de A. Boytler, actor y creador; presentadas por Ramiro de la Presa; en Campoamor, La Habana, Cuba y en Veracruz, México en el año de 1931?
3. *El gobierno y yo* / A. Boytler, actor y creador; número presentado en el Maipo, Argentina.
4. *Me gustan todas* / A. Boytler, actor.
5. *Músicos ambulantes* / A. Boytler, actor y creador; presentado en Teatro Forero.
6. *Hortensia Arnaud* / A. Boytler, director artístico y coreográfico; presentado en el Teatro Coliseo, Chile, el 25 de marzo de 1927 y Teatro Municipal el 6 de septiembre de 1927.
7. *Locos de jazz* / número presentado en el Teatro Coliseo, Chile, 25 de marzo de 1927.
8. *Polca Rusa* / número presentado en el Teatro Coliseo, Chile, 25 de marzo de 1927.
9. *En Holanda* / número presentado en el Teatro Coliseo, Chile, 25 de marzo de 1927.
10. *El organito* / presentado en Europa antes 1926.
11. *Los coros gregorianos* / presentado en Europa antes 1926.
12. *Los heridos rusos* / presentado en Europa antes 1926.
13. *¡Viva la revista!* / A. Boytler, actor y bailarín; presentado en dueto con Gloria Guzmán fecha de presentación sin precisar.
14. *Escena muda* / mímica de hilaridad por A. Boytler presentada en Sala Bolognesi 13 de marzo de 1928, Lima, Perú.
15. *Fox excéntrico por Arcady Boytler y Amparo y Edelmira Vidal* / presentado en Sala Bolognesi 13 de marzo de 1928, Lima, Perú y Campoamor, La Habana, Cuba.
16. *Bill y su pareja* / presentado en Campoamor, la Habana, Cuba.
17. *Lovable and Sweet* / dirección por A. Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?
18. *Marcha Zacatecas* / dirección por A. Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?

19. *Rag in the Fiddle* / dirección por A. Boytler, violín solo por Ruperto Gutiérrez presentado en Veracruz, México. 1931?
20. *On Riverside Drive* / dirección por A. Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?
21. *Pieza con violín chino de una cuerda* / dirección y ejecución por Arcady Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?
22. *Arcady Boytler y los Bombines Negros* / dirección Arcady Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?
23. *En la peluquería* / dirección y ejecución por Arcady Boytler, presentado en Veracruz, México. 1931?

3.1.6 Filmografía boytleriana

Hasta el momento suman cuarenta y una participaciones filmográficas encontradas en las que Arcady Boytler se desempeñó haciendo desde “actuaciones extra” hasta “dirección”. La filmografía enlistada a continuación se fecha a partir de mediados de la segunda década de 1900 hasta el año de 1944, este último año representa otro lado en la faceta cinematográfica de Arcady en la que intentó probar suerte en la industria cinematográfica con la producción de rodajes. El propósito de este apartado es sólo resaltar la participación cinematográfica de Arcady en los siguientes títulos filmicos, si se desea saber más a detalle de los créditos artísticos y técnicos de la lista de filmes en seguida presentada se puede consultar principalmente la biografía *boytleriana* escrita por Eduardo de la Vega Alfaro (1992), la página web *Kino USSR*, el blog en internet *Cine Soviético*, la base de datos *Cien años de cine mexicano: 1896-1996*, la página web *Escritores del cine sonoro mexicano* así como otras fuentes referidas todas en el presente trabajo en el apartado “Obras consultadas”. A continuación de Rusia a México la lista de títulos filmicos *boytlerianos*:

En Rusia entre los años de 1917 a 1918 (véase para mayores detalles y notas sobre la discrepancia entre las fuentes rusas y las mexicanas el apartado 3.1.1 .Nace un ser escénico.

En Alemania en los años de 1920 y 1922:

Año 1920

1. **Boytlar gegen Chaplin = Boytlar contra Chaplin** / Actuación y probable dirección de Arcady Boytler.

Año 1922

2. **Boytlar Tötet Langeweile = Boytlar contra el aburrimiento, o, Pasatiempos de Boytlar** / Actuación y probable dirección de Arcady Boytler

En Chile en el año de 1917

3. **El buscador de fortuna, o, No hay que desanimarse** [mediometraje] / Dirección y con la actuación de Arcady Boytler.

En Estados Unidos con la Empire Productions en el año de 1929? a 1930:

4. **Cabaret** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
5. **Vida de noche** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
6. **Casfixio viejo** [cortometraje] / Dirección y actuación por Arcady Boytler.
7. **Taberna** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
8. **Allá en el bajío** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
9. **El fauno y las ninfas** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
10. **Granada** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.
11. **Sombra vengadora** [cortometraje] / Dirección y actuación por Arcady Boytler.
12. **Dulces de amor, o, Los bombones del amor** [cortometraje] / Dirección y actuación por

Arcady Boytler.

13. **Flor de pasión** [cortometraje] / Dirección y actuación por Arcady Boytler.

14. **Arcady Boytler y sus creaciones humorísticas** [cortometraje] / Dirección y actuación por Arcady Boytler.

15. **Consuelo Guzmán en su repertorio** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.

En México entre los años de 1931 a 1944:

Año 1931

16. **¡Qué viva México!** [largometraje] / Dirección por Serguéi M. Eisenstein; Arcady Boytler participó como actor extra en una escena cómica del episodio *Fiesta* la cual fue suprimida en las ediciones siguientes.

Año 1932

17. **Un espectador impertinente** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler y Raphael J. Sevilla; Guión por Arcady Boytler.

18. **Mano a mano** [mediometraje] / Dirección por Arcady Boytler; Guión por Arcady Boytler, argumento de George Kallamn.

Año 1933

19. **Joyas de México : Las pirámides de la Luna y el Sol** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.

20. **Joyas de México : Xochimilco** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.

21. **La mujer del puerto** [largometraje] / Dirección y supervisión de edición por Arcady Boytler.

Año 1934

22. **Revista musical** [cortometraje] / Dirección por Arcady Boytler.

Año 1935

23. **El tesoro de Pancho Villa** [largometraje] / Dirección por Arcady Boytler; Guión por José Benavides hijo y Arcady Boytler, argumento de José Benavides.

24. **Celos** [largometraje] / Dirección y guión por Arcady Boytler.

Año 1937

25. **¡Así es mi tierra!** [largometraje] / Dirección y guión por Arcady Boytler con argumento de Enrique Uthoff.

26. **Águila o sol** [largometraje] / Dirección por Arcady Boytler; Guión por Arcady Boytler, Antonio Guzmán Aguilera y Guzmán Águila.

Año 1938

27. **El capitán aventurero, o, Don Gil de Alcalá** [largometraje] / Dirección y guión (adaptación y guión técnico) por Arcady Boytler.

28. **Una luz en mi camino** [largometraje] / Dirección por José Che Bohr; breve actuación especial: Arcady Boytler.

Año 1944

29. **Amor prohibido** [largometraje] / Dirección y producción por Arcady Boytler; Guión por Arcady Boytler.

30. **Como yo te quería** [largometraje] / Dirección: Raphael J. Sevilla; Producción: Arcady Boytler.

3.2 El legado documental Archivo Personal Arcady Boytler (APAB)

En muchos de los casos cuando los archivos de personalidades destacadas ya no están bajo la tutela de sus productores o dueños originales son susceptibles a ser objeto del celo, rapiña, dispersión, destrucción, avaricia o interés particular de acechadores o de poseedores que lo han adquirido bajo cualquier medio -compra, donación, herencia, hurto, etcétera-; este

comportamiento en parte se debe al desconocimiento que se tiene de los archivos personales como bien cultural, entre otras cosas, para la historia individual o colectiva de una sociedad. Es el caso sucedido al archivo personal de Arcady Boytler el cual fue fragmentado por motivos hasta el momento difíciles de precisar.

Bajo este tipo de circunstancias que fragmentan un archivo, el precisar datos de qué materiales sí existen o qué ya no existen en este tipo de conjuntos documentales se dificulta aún más cuando su productor no se dio a la tarea de elaborar instrumentos de control detallados de su documentación, o si los elaboró tuvieron un destino incierto. Precisamente, en el contenido del documento que por derecho propio se le confiere legalmente a Lina todos los bienes de Arcady después de la muerte de éste, estos bienes documentales no figuran de manera pormenorizada. Todo lo contrario este documento o sesión de derechos otorgada a Lina describe de manera muy general la posesión de los bienes materiales de Arcady.

Toda la documentación generada y coleccionada en vida por Arcady Boytler paso integra a manos de su esposa Lina, quien siguió engrosando con la anexión de documentación derivada de la administración de los bienes heredados, y de documentación generada por ella. Por lo tanto, Lina con la gestión, custodia y guarda de la documentación de su esposo mantenía “vivo” el archivo de Arcady confiriéndole a la documentación, tal vez sin saberlo ella misma, valores primarios y secundarios según su caso.

Por las semblanzas publicadas sobre Arcady se advierte que el vínculo matrimonial de los Boytler debió ser muy sólido y que por ello es de suponer que Lina haya mantenido unificado hasta su muerte, y necesidades se lo permitían, el archivo personal de Arcady.

La fragmentación del archivo personal de Arcady debió acaecer a la muerte de Lina, deceso, como se mencionó en la biografía anterior, no se ha podido precisar su fecha.

Son dos personajes cercanos al matrimonio Boytler que seguro por voluntad de Lina adquirieron documentación del archivo de Arcady: la actriz Victoria Ellis y la periodista Ofelia Parodi.

La primera de ellas, Victoria Ellis, según fuentes documentales de la Cineteca Nacional, donó a este organismo cinematográfico parte de esa herencia en 1984. Dicha donación consta de lo siguiente:

66 fotografías B&N (plata/gelatina, 8x10”), 134 fotografías B&N (plata/gelatina, diversos formatos), 17 fotografías B&N (plata/gelatina de gran formato), 5 fotografías B&N (plata/gelatina de gran formato con marco); 51 poemas, 27 argumentos, 28 discos de 78rpm, 4 diplomas (2 de Arcady y 2 de Lina), 75 recortes de prensa, 7 documentos varios (Carta para Lina Boytler, Recorte de Lina Boytler sobre Humane Society, Tarjeta de presentación “Lina. “Alta Costura”, Carta de solicitud de boletos para el cine Arcadia, dos programas de “La mujer del puerto”, Informe del presidente de Ecatepec, Boletín de Cinegramas Internacionales), 1 cartel promocional de Lina Boytler, hojas sueltas de argumentos, 1 caricatura de Arcady Boytler. (Soto, 2014, p. 1)

Tres décadas antes, en el marco de la recién creada Cineteca Nacional después de aquel sufrido incendio acaecido en 1983, aparecía en la prensa de julio de 1984 una nota periodística que daba a conocer la adquisición por este organismo cinematográfico de material documental que había pertenecido a los Boytler. Aunque la nota periodística no precisa el nombre de la persona o personas que realizaron la donación hace pensar que una parte del APAB se disgregó por aquella época:

La Cineteca Nacional, a través de su galería, presenta desde el 12 de julio la Exposición Arcady Boytler, en la que se incluye documentos personales del cineasta, carteles, grabados de su obra cinematográfica, aunque no completa, pues no hay que olvidar que todo se perdió cuando se quemó el inmueble que ocupaba la propia Cineteca en terrenos de los estudios Churubusco, estos documentos han sido donados al Estado por diferentes conductos, señaló uno de los empleados (Tavera, 1984, p. 5)

Montoya (1984) comentando en El Universal sobre la misma exposición sucedida en el primer lustro de la década de los ochenta señala:

Es un material escaso, quizá los conocedores desearían que hubiera más testimonios, sobre su vida, sus objetos personales, etcétera, pero el siniestro de la antigua Cineteca arrasó con todo, y no hay familiares o contactos que hubieran colaborado para el desarrollo ¿o se hizo una labor adecuada de recopilación? (Montoya, 1984. p. 7)

Estas son las primeras noticias públicas de la que se tiene conocimiento y se conjetura que la disgregación del Archivo de Arcady Boytler debió suceder a finales de los años 70 y principios de los 80, más o menos en los años entre los que se estima la muerte de Lina Boytler. Además de que estas dos últimas notas periodísticas citadas siembran la duda de que anterior a la donación de Victoria Ellis hecha en 1984 a la Cineteca Nacional se haya adquirido documentación del APAB y en consecuencia perdido en el histórico y polémico siniestro sucedido a este repositorio nacional cinematográfico en el año de 1983.

En el año de 2012, en circunstancias casi similares de la mencionada exposición sobre A. Boytler de 1984, en el marco de renovadas instalaciones de la Cineteca Nacional (México), y

aunado a ello el hallazgo de un documento sonoro de un film *boyteriano*, se vuelve a montar una exposición sobre Arcady Boytler. Esta vez el diario Milenio documenta dicha noticia y hace una mención del APAB:

Se sabe que el archivo de Arcady Boytler se dividió al menos en tres partes: una de ellas fue donada por Victoria Ellis a la Cineteca, en 1984, otra parte se encontraba en manos de Ximena Cuevas, que la había recibido de Ofelia Parodi... Hace falta un fragmento, aunque no se tiene noticia de quién lo puede tener. (Alejo, 2012, p. 33)

De manera coincidente en el mismo año de 2012 en que se publicaba el hallazgo del audio del filme “Un espectador impertinente” en los acervos de la Cineteca Nacional, se gestaba en otras latitudes administrativas la adquisición en la Filmoteca de la UNAM de otra fracción documental del APAB.

Esta otra fracción del archivo personal de Arcady Boytler ingresó al Centro de Documentación de la FILMOTECA de la UNAM en noviembre de 2012 la adquisición se obtuvo por medio de una compra realizada a un pariente que había heredado de la Sra. actriz Victoria Ellis, amiga entrañable del matrimonio Boytler, esta otra parte del APAB.

Hoy día las dos entidades más importantes del país en materia cinematográfica, y con un destacado lugar a nivel internacional en la materia, cuentan con parte de este preciado legado documental *boyteriano* que viene a tejer una parte de la historia del período clásico de la cinematografía sonora mexicana. Su segmentación como unidad física documental no representa para la bibliotecología y archivística un obstáculo para su organización, preservación y disposición. Por el contrario es un reto que con la metodología documental apropiada y aplicada

se puede superar. Problema que es intención de esta propuesta estudiar en pro de una cultura cinematográfica desde la perspectiva bibliotecológica.

3.2.1 Estabilización e Identificación

A su ingreso del APAB a los acervos de la Filmoteca de la UNAM, la documentación recibió como primera intervención la limpieza de los materiales para posteriormente albergar dicha documentación bajo llave en uno de los compartimentos de aproximadamente 0.03 m³ de una *credenza* de madera barnizada perteneciente al mobiliario del Centro de Documentación de la Filmoteca.

En consonancia con Villanueva (2000b) la siguiente etapa previa a la organización del APAB consistió en su identificación. Para ello personal laboral del Centro de Documentación de la Filmoteca de la UNAM, con experiencia en el tratamiento de esta clase de documentación, diseñó en el programa Excel de Microsoft Office una base de datos pensándose en que arrojara los datos pertinentes para la clasificación de los documentos, a groso modo se puede ver en la siguiente figura los campos de información solicitada para el registro de la documentación:

No.	Tipo de Documento	Fecha	Asunto	Emisor	Receptor	Descriptor	Total de páginas	No. colocación	Notas
-----	-------------------	-------	--------	--------	----------	------------	------------------	----------------	-------

Los campos de esta plantilla coadyuvaron a arrojar dos de los cuatro elementos en el proceso de identificación de un fondo documental según Villanueva (2000b): características de forma de los documentos y características informativas de los documentos.

A la par del registro de la documentación se continuó con la estabilización de la documentación; se colocaron cada una de las fojas en el interior de guardas de polipropileno en sustitución de los folders, varios de ellos, bastante maltratados dentro de los cuales se encontraba originalmente la documentación.

En consideración al principio de respeto al orden natural de los documentos por no saber en el comienzo de su intervención archivística si este archivo personal obedecía a dicho principio, la documentación se colocaba en el mismo orden en que se encontraba cuando recién ingreso a los acervos del Centro de Documentación con la única diferencia de que se dispuso en carpetas tipo *lefort* donde quedaron bastante bien sujetas las guardas de polipropileno hoy día albergando en su interior la documentación en soporte papel. Esta medida posteriormente contribuyó bastante en la manipulación de la documentación evitando así el contacto directo con ella. Medida adecuada de conservación para la documentación en esta clase de soportes e higiénica en *pro* de la salud del usuario.

En cuanto al principio de respeto de procedencia al APAB, éste no fue mezclado con el resto de los recursos de información del acervo del Centro de Documentación de la Filmoteca.

En paralelo a este proceso se digitalizó cada uno de los materiales documentales, con miras, entre otras cosas, a la preservación de la documentación del APAB.

3.2.2 Diagnóstico

Seguido del proceso de “Identificación” se encuentra el de “Diagnóstico”, seriación procedimental en la que coinciden autores como Villanueva (2000b), Cruz (2011), Pescador (1993), Gallego (1993), Ochoa (2000), Mercado (2003), Díaz (2005) y Lira (2000). El “Diagnóstico” es un proceso de análisis de los datos obtenidos en el proceso anterior, en el caso del archivo personal de Arcady estos procesos fueron realizados dentro el mismo recinto del Centro de Documentación de la Filmoteca, durante aproximadamente siete meses de trabajo continuo, comprendidos entre los meses de febrero y agosto de 2013, arrojando los siguientes resultados:

523 documentos inventariados. Tipos documentales encontrados: correspondencia, memorándums, contratos de producción, contratos de arrendamiento, contratos de compra-venta, contratos de servicios profesionales, licencias, credenciales, recibos de pago, pólizas de seguros, tarjetas, oficios, telegramas, poemarios, certificados, libretas de notas, folletos, guiones cinematográficos, recortes de prensa, fotografías, semblanzas biográficas, escaletas, volantes, notas manuscritas, carteles, discos de 78 rpm.

En el proceso de registro, inventario, del material fotográfico, no estuvo a cargo de los prestadores de servicio social. Por la complejidad de la documentación que presenta el manejo de este tipo de material la persona encargada del Centro de Documentación de la Filmoteca, Antonia Rojas, decidió dejar este material en manos de personal especializado y con mucha experiencia en la descripción de este tipo de materiales; sólo para este trabajo se cuantificó 330 fotografías.

En lo referente a las fechas extremas es difícil precisar pues mucha de la documentación no cuenta con ese dato importantísimo. Con el apoyo de la documentación que sí posee este dato se

estima que el fondo Arcady Boytler abarca un periodo de 58 años que va del año de 1919, documento más antiguo fechado, al año de 1977, el documento más reciente fechado.

El volumen de la documentación se cuantifico en 1096 fojas aproximadamente.

Como se mencionó anteriormente parte de la documentación se encontraba en folders mientras que otra, originalmente, pusieron cuidado sus productores, Arcady o Lina, en encuadernarla, como los argumentos cinematográficos. Éstos últimos no fue necesario ponerlos en guardas. En términos generales la documentación se encuentra en condiciones adecuadas de conservación.

En cuanto a la organización la documentación presentó evidencias de que sólo fue acumulada; no presentó indicios, antes de su ingreso a la Filmoteca de la UNAM, de que haya sido en algún momento intervenida para su manejo con algún proceso, intuitivo o profesional, de organización archivística. Los folders, por ejemplo, no cuentan con alguna anotación que indique el contenido documental dentro del mismo. No existe la agrupación archivística en sus unidades básicas: la serie o el expediente. Las fojas no están foliadas. No existen nomenclaturas. Sutilmente se halló una agrupación por tipología documental, por un lado en una carpeta se encontraba todo el material fotográfico, por el otro el documento escrito en soporte papel ya sea en folders o encuadernado y por el otro los discos fonográficos.

En términos generales y de acuerdo con Gallego (1993), esta documentación responde a un archivo personal de un artista con documentación heterogénea y diversa en cuanto a tipos documentales, soportes, asuntos y contenidos. La documentación resultó suelta, no hay evidencia de procesos de clasificación y ordenación ni mucho menos se halló entre ella, instrumentos de descripción y control archivístico.

Con relación al contenido de la documentación, versa sobre asuntos que tienen que ver en su mayoría con la actividad cinematográfica de Arcady Boytler, principalmente en su vida como director; mientras que en otras vertientes como productor, divulgador cinematográfico, empresario o empleado es de la que menos se cuenta. Se tiene pocos datos en cuanto a asuntos personales, casi no existe material escrito que documente este lado íntimo del artista. Así mismo, por ejemplo, en la ejecución de proyectos cinematográficos, las actividades no están documentadas “día con día” por lo que se deduce que Arcady Boytler conformó su archivo personal, tal vez, como dice Gallego (1993) con respecto a este tipo de archivos, al “azar”, o en el peor de los casos la documentación fue dispersa, extraviada, destruida o simplemente en calidad de director cinematográfico no tuvo como propia mucha documentación y debió quedarse en posesión de las compañías productoras para las que trabajó.

3.3 Propuesta de organización del APAB

3.3.1 Propuesta de Cuadro de Clasificación Archivística para el Fondo Arcady Boytler

El Cuadro de Clasificación de Archivística propuesto aquí se realizó con base en el *pre-inventario* de los materiales del fondo, en la investigación biográfica del *Gallo Ruso* y su esposa Lina así como también en la investigación histórica del mismo fondo documental estudiado en la primera parte del punto anterior, o sea, un análisis de la documentación en los aspectos sugeridos por Villanueva (2000b): de origen, de forma, informativas y de contexto. Sin prescindir aunado a todo ello a un estudio de experiencias expuestas en el capítulo uno en la construcción del cuadro de clasificación por Santoyo (2003) y Rivas (2007) para sus respectivos personajes en cuestión.

El siguiente instrumento de control y consulta para el APAB sugiere una organización de la documentación por asuntos y tipos documentales, supeditados, excepto sus colecciones, a una

actividad o gestión de carácter privado o profesional del personaje en cuestión plasmándose en las siguientes series y colecciones:



Colección Fondos de Archivo del Centro de Documentación de la DGAC
Cuadro de Clasificación para el Fondo Arcady Boytler

Fondo	Serie / Colección	Expediente	Actividades / Colección	
AB			Arcady Boytler	
	AB/1		Vida privada	
		AB/1.01	Correspondencia	
		AB/1.02	Documentación oficial personal	
		AB/1.03	Altay	
		AB/1.04	Inmuebles	
		AB/1.05	Automóvil	
		AB/1.06	Directorio	
		AB/2		Dirección Fílmica
			AB/2.01	Cortometrajes
			AB/2.02	Mano a mano
			AB/2.03	La mujer del Puerto
			AB/2.04	Revista Musical
			AB/2.05	El tesoro de Pancho Villa
			AB/2.06	Celos
			AB/2.07	¡Así es mi tierra!
			AB/2.08	Águila o Sol
			AB/2.09	El capitán aventurero
			AB/2.10	Amor prohibido
		AB/3		Exhibición y promoción fílmica
			AB/3.01	Cine Arcadia
			AB/3.02	Cine Regis
			AB/3.03	Cinelandia
			AB/3.04	Correspondencia
			AB/3.05	Semblanzas
		AB/4		Argumentos y guiones
			AB/4.01	Alivio del mundo, El
			AB/4.02	Caballero audaz, El
			AB/4.03	Carretas
			AB/4.04	Duquesita del duque Job, La
			AB/4.05	Entrevistas imposibles, íntimas y confidenciales
			AB/4.06	Loba, La
			AB/4.07	Me gustan todas
		AB/4.08	Mujer de la ventana, La	
		AB/4.09	Revancha, La	
		AB/4.10	Un matrimonio inmoral	
	AB/5		Obra Poética	
		AB/5.01	[Compilación I]	
		AB/5.02	[Compilación II]	
	AB/Ca/1		Colección documentación de Lina Boytler	
	AB/Cb/		Colección fotografías	
	AB/Cc/		Colección volantes y recortes de prensa	
	AB/Cd/		Colección discos fonográficos	
	AB/Ce/		Colección material de temas de interés diverso	

Tabla 5. Cuadro de Clasificación Archivística propuesto para el APAB.

3.3.1.1 Del contenido de series y colecciones

El cuadro de clasificación se delimita en 5 series y 5 colecciones. Las series dan cuenta de la actividad personal y profesional de Arcady mientras que sus colecciones ilustran esa actividad (fotos, entrevistas, etcétera) y temáticas por las que mostraba interés él y su esposa Lina. Cabría añadir que una subdivisión del fondo en secciones sería excesiva dado que el número de documentación es baja y por ello se propone esta organización semejante a la de una colección documental, algo que resulta común en este tipo de archivos y que recae en lo estipulado por Gallego (1993) y Heredia (2007) en su interpretación que hacen sobre los archivos personales coincidiendo ambas autoras en su semejanza con una colección documental.

Serie Vida Privada, la comprenden cinco expedientes como se aprecia en el cuadro de clasificación el primero de ellos es el de Correspondencia, seguido de “Documentación oficial”, “Altay”, “Inmuebles”, “Automóvil” y “Directorio”. Estos expedientes obedecen a un orden según las fechas que comprende la documentación contenida en cada uno de los expedientes.

Correspondencia: estaría definida por la documentación epistolar que recibió o envió Arcady a amigos o conocidos pero cuyo contenido no versan sobre asuntos de su profesión, estos es, sólo asuntos de carácter íntimo. No se sabe si Arcady prefería la comunicación de viva voz para sus asuntos personales o perdió o destruyó correspondencia ya que este tipo de documentación es muy escasa para su época, cuyo medio de comunicación era el más usado.

Documentación Oficial: constaría de la documentación de la que por medio de trámites ante instituciones gubernamentales mexicanas Arcady obtuvo una identificación personal o permisos especiales para, entre otras cosas, asegurarse una estadía legal en territorio mexicano y le dotara de garantías individuales.

Altay: se conformaría por un sólo documento, éste es un reconocimiento otorgado a Arcady Boytler por su mascota como mejor ejemplar canino de la raza *borzoi* en 1941.

Inmuebles: reuniría documentos que constatan diferentes trámites relacionados con inmuebles como son el arrendamiento, la adquisición, la venta, el pago de servicios y la escrituración. Los trámites no están documentados de principio a fin.

Automóvil: expediente que agruparía la documentación relacionada con el aseguramiento de su vehículo personal.

Directorio: contendría una libreta con la relación de teléfonos, direcciones de personas y notas manuscritas, y una tarjeta de presentación

Serie actividad cinematográfica: se conformaría por diez expedientes. Aunque no se cuenta con toda la documentación que dé cuenta de toda la producción cinematográfica de Arcady esta serie reuniría diez expedientes de los cuales nueve pertenecen a los filmes que en vida Arcady rodó en México y uno que constaría de una relación de los cortometrajes que Arcady filmó para la Empire Productions.

La documentación contenida en cada uno de ellos es heterogénea y de cuantía diferente. Ninguno de los expedientes alcanzaría a reunir toda la documentación generada que seguro se obtiene en el proceso de rodaje de un filme de por lo menos de aquellas épocas (contratos de personal técnico y profesional, compra de enseres, escaletas, pago de servicios profesionales, compra de derechos de autor, propaganda, licencias o permisos especiales, etcétera). De esta manera algunos expedientes estarían constituidos por un solo documento mientras que otros por dos o más documentos.

La organización de los expedientes de esta serie sería cronológica, o sea, en el orden en que fueron apareciendo las obras filmicas. Empezando por el expediente “Cortometrajes” proyectos con la Empire Productions filmados alrededor de 1930, seguido del expediente “Mano a Mano” proyecto de 1932 y así sucesivamente después le seguirían los proyectos: “La mujer del puerto” de 1933, “Revista Musical” de 1934, “El tesoro de Pancho Villa” de 1935, “Celos” de 1935, de 1937 “¡Así es mi Tierra!” y “Águila o Sol”; “El capitán aventurero” de 1938 y “Amor prohibido” de 1944.

Con base en la documentación encontrada en el APAB, los expedientes de esta serie albergarían uno o varios de los siguientes tipos documentales: Memorándums, contratos de compra-venta, sinopsis, guiones cinematográficos, contratos de filmación, oficios, convenios, argumentos, contratos de servicios profesionales, solicitud de Registro de obra, listas de gastos, contratos de compra-venta de derechos de autor, correspondencia, acuses y fotografías.

Estos tipos documentales se identificarían y reunirían de manera segmentada con su lectura según el asunto sobre el que versen, o sea, se agruparían en los proyectos filmicos arriba mencionados.

En el caso de algunos de estos proyectos filmicos la generación de documentación no concluyó con el término del rodaje sino que se sabe que las cintas, algunas en propiedad de Arcady, le eran solicitadas para su proyección en calidad de renta o incluso compra por lo que se propone que la tramitación de estos asuntos queden reunidos en el mismo expediente. Por otro lado cabe mencionar que después de la muerte de Arcady algunos proyectos siguieron generando documentación lo cual constata la teoría archivística de que los documentos de archivo nacen de manera natural. Después, Lina, viuda y heredera de esta documentación siguió tramitando esta clase de asuntos por lo tanto los expedientes en el mejor de los casos deben contener la

documentación generada por esos proyectos fílmicos aún después de la muerte de Arcady. Esto en su momento le confirió al APAB su estadia, de acuerdo al ciclo vital de los documentos, en la fase de trámite.

Serie exhibición y promoción fílmica: Otras de las actividades a las que dedicó su vida Arcady Boytler fue a la proyección fílmica por medio de las salas cinematográficas Cinelandia, Arcadia y Regis. Actividad de la que quedaron algunos testimonios documentales en el APAB, la organización documental se reduciría tan sólo a tres expedientes denominados de manera homónima según la sala cinematográfica ya mencionadas; más un expediente de su actividad como promotor fílmico y otro más que da cuenta de su actividad cinematográfica, forman en su conjunto esta tercera serie cuyos elementos -cinco expedientes- quedarían organizados de manera alfabética.

Tipos documentales que se hallan en esta serie: Oficios, contratos de compra-venta, volantes, fotografías, memorándums, semblanzas biográficas, programas, cartas poder, recibos de pago, invitaciones y correspondencia. Al igual que las series anteriores sus expedientes podrían estar compuestos por uno o más de estos tipos documentales.

Serie argumentos y guiones: en su actividad como director y productor fílmico, esta última llevada a cabo en un periodo demasiado corto, Arcady adquirió por medio de la compra algunos argumentos y guiones cinematográficos. Cada uno de los expedientes que constituyen esta serie propuesta representan a cada uno de los argumentos y guiones adquiridos que en algunos de los casos la documentación de estos expedientes estaría constituida sólo por el guión o argumento mismo y otras veces por la documentación que testimonia el trámite de su adquisición.

Serie Obra Poética: No se puede precisar a qué edad Arcady adquirió el gusto por escribir versos. La documentación de esta índole en muchos de los casos no está fechada lo cual

imposibilita delimitar esta actividad de Arcady pero su gusto por la poesía seguro debió adquirirla a muy temprana edad. Los expedientes que se proponen para esta serie documental son dos: Compilación I y Compilación II. Su denominación es una sugerencia debido a que resulta difícil extraer de las fuentes documentales un nombre más preciso como en los casos de los expedientes de las series anteriores que su denominación engloba a la documentación contenida. La división de la documentación en dos expedientes de esta serie se debe a la existencia de un índice. De esta manera se sugiere contener por un lado las obras poéticas que confeccionan este índice, que por lo tanto representan un conjunto bien diferenciado, y por el otro, aquellos poemas y versos sin orden o estructura aparente dentro de un todo inmediato superior.

Como se aprecia en el cuadro de clasificación del APAB el siguiente segmento está representado por las colecciones que complementan información sobre la vida y obra de este personaje de la cinematografía mexicana.

Colección documentación de Lina Boytler: Aunque no se esquematiza en el cuadro de clasificación esta colección documental se constituye por seis dossiers que representan la actividad en vida de Lina a saber son los siguientes: “Correspondencia”, “Trámites personales”, “Acuarelas”, “Dossier Canzonetista”, “Traducción de la obra “Amar” de Paul Gerald” y “Asociación Humanitaria Mexicana A.C.”

El primer dossier, “Correspondencia”, lo constituirían las cartas enviadas a Lina que en comparación con las enviadas a su esposo Arcady Boytler es mucho más cuantiosa. El segundo dossier, “Trámites personales” lo compondrían la documentación de Lina como una credencial, su acta de naturalización mexicana y los documentos resultado del juicio de los bienes intestados de Arcady.

“Acuarelas”, es el tercer dossier, como su nombre lo indica reuniría una serie de obras pictográficas realizadas en un cuaderno de dibujo por Lina Boytler.

“Dossier Canzonetista”, hace referencia a la actividad más representativa de Lina y por la que se le conoció públicamente, sin embargo, este conjunto documental contendría apenas seis documentos lo cuales hacen alusión a su actividad profesional realizada con su voz.

“Traducción de la obra “Amar” de Paul Geraldty”: En algún momento de su vida Lina solicitó a este dramaturgo francés su autorización para traducir al español su obra teatral “Amar”. Este quinto dossier estaría documentado por la correspondencia que se enviaron entre Lina y dicho autor, así como también por los bocetos de la traducción y el documento mecanográfico, versión final, de la obra completamente traducida.

“Asociación Humanitaria Mexicana A.C.”: Lina dedicó parte de su vida a la protección de animales, posiblemente lo haya hecho mucho antes de la muerte de su esposo Arcady, por cierto quien fuera amante de la fiesta brava. El documento más antiguo fechado encontrado en el APAB que hace referencia a esta actividad desempeñada por Lina, data del 17 de septiembre de 1965 meses antes de enviudar, su contenido versa sobre la solicitud de maíz que en calidad de vicepresidente de la asociación hace Lina a una proveedora de alimentos. Éste y otros documentos que testimonian esta actividad filantrópica conforman el último dossier de documentos que en su actividad personal generó Lina Boytler.

Colección fotografías: Son de los documentos que resultan muy curiosos e interesantes en cualquier fondo documental. La información iconográfica resulta muy atractiva para cualquier persona sin importar su edad. Arcady cineasta no podría prescindir de tan refinado gusto, ¿qué director cinematográfico podría evitar este deleite visual? En alguna entrevista Arcady afirmó haber quedado maravillado por el paisaje mexicano de ahí que siempre llevara su cámara

fotográfica en mano para retratarlo. De haber sucedido así desgraciadamente no existe este material fotográfico, tan sólo retratos de él en su más variada actividad personal y profesional, fotografías de su compañera Lina, de amistades, eventos sociales, de sus mascotas y de viajes.

Colección volantes y recortes de prensa: Si la anterior colección resulta interesante esta vendría a ser imprescindible en el fondo de Arcady. Es la colección que viene a complementar y llenar algunos vacíos de datos con respecto al resto de la información encontrada en el APAB. Aporta datos de la vida y obra tanto de Arcady como de su esposa, de sus incursiones en el teatro de revista antes de su llegada a México, de sus aficiones y otras actividades que hicieron principalmente a Arcady una figura pública al ser entrevistado o publicitado por medio de la prensa. Tiene la característica de agrupar material que no fue directamente generada por el matrimonio *Boytler* sino por otras personas, principalmente morales, como son los diarios que publicaban sobre la vida y obra de Arcady, y volantes de empresas de teatro que promocionaban sus números histriónicos y los de su esposa pero que el matrimonio Boytler tuvo el detalle de recortar, reunir y conservar.

Hasta aquí la documentación deberá ir ordenada cronológicamente, en otras palabras, en el interior de cada uno de los expedientes pertenecientes a las series del fondo, la documentación lleva un orden procedimental; mientras que los documentos de las colecciones se sugieren ordenar uno a uno según su fecha de expedición. La diferencia radica en que el primero se ordena el procedimiento como fue presentándose en un lapso de tiempo para conferir y en apego al orden natural, original, de la documentación, mientras que en las colecciones es la pieza documental quién dicta la ordenación, según el tipo de documento –folleto, video, fonograma, fotografía, pieza de arte- conforme a su fecha de expedición, creación, edición, publicación, etcétera.

Colección discos fonográficos: esta colección representa la colección de discos de 78rpm que el matrimonio Boytler gustó de adquirir para escuchar las interpretaciones del tenor italiano Enrico Caruso y su paisano el canta-autor ruso Alexander Vertinsky.

Colección material de temas de interés diverso: Esta colección como la anterior representan los gustos que tenía el matrimonio Boytler por la obra artística de otras personas. Los documentos contenidos en esta colección tienen la característica de no haber sido generados en el ejercicio de alguna actividad profesional del matrimonio Boytler y por ende no documentan o testimonian su vida sino son sólo evidencia de una apreciación, preferencia estética o intelectual de esta pareja de artistas, que puede o no coincidir con la de otros. Otra característica de esta colección, y diferencia existente con las tres primeras colecciones, sería que el contenido de los documentos no hace referencia sobre su persona, vida u obra del matrimonio Boytler.

La constituyen documentos principalmente como recortes de prensa y folletos. Los contenidos de éstos versan en su mayoría sobre poesía. La ordenación de la documentación en el interior de esta colección y de la *Colección discos fonográficos* se sugiere sea temática, basados en los estándares de ordenación temática del Centro Documentación.

3.3.1.2 Codificación

La construcción de la nomenclatura o código de referencia para el cuadro de clasificación es indispensable en la jerarquización y ordenación de la documentación en el interior de un fondo, para la localización e intercalado expedito y oportuno de material consultado, al igual que puede ser de utilidad para hacer *citas* en la escritura de textos en el caso necesario de desear hacer referencia a los contenidos de los documentos en algún trabajo de investigación y, aunque no es

muy utilizado en los archivos, para asignarle un lugar único dentro del acervo. Para el caso particular del APAB esta última utilidad podría sumar una tetra de utilidades indispensable en razón de la existencia de otros fondos documentales en el acervo de la Filmoteca UNAM y crecimiento en estantería de cada vez más recursos de información de diferente índole imposibilitando manejar un número topográfico de archivo por pasillo, rack, estante, charola, contenedor, etcétera.

No existe una norma nacional o internacional para la construcción de la nomenclatura, hasta a hora los archivistas la conforman según el contexto y naturaleza del archivo. Existe una gran variedad de ellas -numéricas, alfabéticas, alfanuméricas, cromáticas- algunas de elevado grado de complejidad auxiliándose incluso de colores.

En la construcción del código para el cuadro de clasificación archivística del APAB se utilizó un criterio alfanumérico, diferenciado entre series, expedientes y colecciones pero sin perder de vista la correlación coexistente con el fondo:

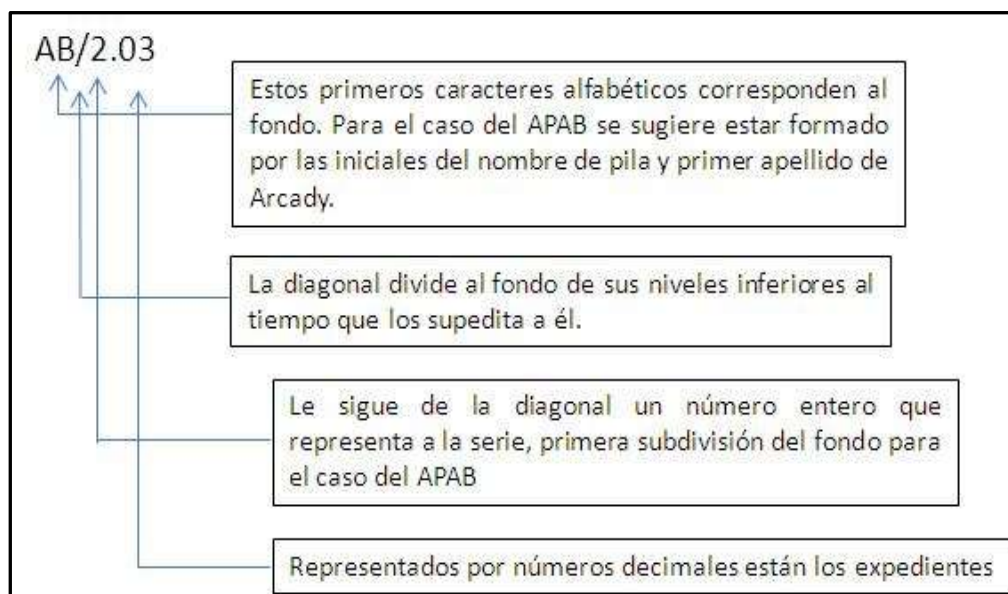


Figura 5. Código propuesto expresado en el Cuadro de Clasificación Archivística para los subniveles del Fondo del Arcady Boytler

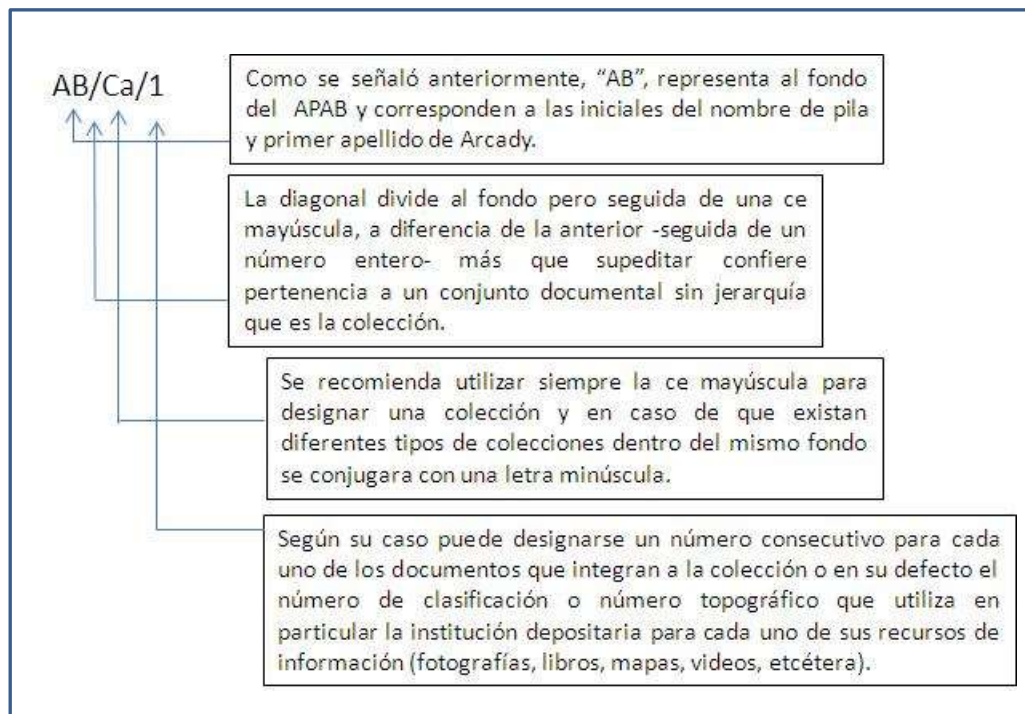


Figura 6. Código propuesto expresado en el Cuadro de Clasificación Archivística para las Colecciones del Fondo Arcady Boytler

3.3.4 Confección del inventario analítico

Para la descripción del APAB se recomienda usar, entre otras normas de descripción de recursos de información, la ISAD(G) e ISAAR (CPF), esto por su claridad en la definición de términos, flexibilidad para adaptarse si se desea a cualquier norma local, nacional o multinacional; por el reconocimiento de la comunidad de archivistas a nivel internacional como normas garantes de proporcionar coherencia en la descripción de archivos, facilitar la recuperación de referencias, acceso, consulta, intercambio de información y, posibilitar la representación de la información ya sea en medios tradicionales o bases de datos, formatos electrónicos, analógicos, etcétera. Todo

ello sin importar el estadio en su ciclo vital del documento -activo, semiaactivo, histórico- en que se encuentren.

Estructurado el APAB en niveles como son el fondo, serie, unidad documental compuesta y simple, la aplicación de esta normatividad reivindicaría la relación existente entre dichos subconjuntos del fondo -primer nivel de información (y el más amplio)- dando como resultado una descripción multinivel relacionada jerárquicamente.

En la aplicación de esta normatividad debe lograrse una representación exacta de la unidad en descripción mediante la recopilación, análisis, organización y registro de la información con la finalidad de identificar, gestionar, localizar y explicar los documentos del APAB tanto en lo físico como en su significado intrínseco y contextual.

3.3.4.1 Elementos descriptores sugeridos con base en la norma ISAD (G)

Con base en las cuatro reglas de las ISAD (G) -2.1 Descripción de lo general a lo particular, 2.2 Información pertinente para el nivel de descripción, 2.3 Vinculación de las descripciones, 2.4 No repetición de la información- y sus 26 elementos para la realización de una descripción multinivel se propone en la siguiente tabla considerar algunos de ellos en la confección del inventario analítico y descripción del APAB.

Tabla 6. Cuadro de elementos descriptores de la norma ISAD(G) sugeridos en la descripción documental de los niveles de organización con base en el Cuadro de Clasificación Archivística propuesto en este para el Fondo Arcady Boytler.

Áreas y Elementos de ISAD(G)		STATUS			
Área	Elemento descriptor	Fondo	Serie/Colección	Expediente	Documento
1. IDENTIFICACIÓN	1.1 Código(s) de referencia	R	R	R	R
	1.2 Título	R	R	R	R
	1.3 Fecha(s)	R	R	R	R
	1.4 Nivel de descripción	R	R	R	R
	1.5 Volumen y soporte	R	R	R	R
2. CONTEXTO	2.1 Productor (es)	R	NN	NN	NN
	2.2 Reseña biográfica	R	NN	NN	NN
	2.3 Historia archivística	R	NN	NN	NN
	2.4 Forma de ingreso	R	NN	NN	NN
3. CONTENIDO Y ESTRUCTURA	3.1 Alcance y contenido	R	R	R	R
	3.2 Valoración, Selección y eliminación	R	NN	NN	NN
	3.3 Nuevos ingresos	Ns	Ns	Ns	NN
	3.4 Organización	R	NN	NN	NN
4. CONDICIONES DE ACCESO Y USO	4.1 Condiciones de acceso	R	R	R	R
	4.2 Condiciones de reproducción	R	R	R	R
	4.3 Lengua/escritura(s) de la documentación	R	NN	NN	R
	4.4 Características físicas y requisitos técnicos	NN	R	R	R
	4.5 Instrumentos de descripción	R	NN	NN	NN
5. DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	5.1 Existencia y localización de los originales	Ns	Ns	Ns	Ns
	5.2 Existencia y localización de copias	R	NN	NN	NN
	5.3 Unidades de descripción relacionadas	R	R	NN	NN
	5.4 Nota de publicaciones	R	NN	NN	NN
6. NOTA	6.1 Notas	R	R	R	R
7. CONTROL DE LA DESCRIPCIÓN	7.1 Nota del archivero	R	NN	NN	NN
	7.2 Reglas o normas	R	NN	NN	NN
	7.3 Fecha de las descripciones	R	NN	NN	NN

R= Recomendable

Ns= No suficiente

NN= No necesario

3.3.4.2 Justificación

En el caso del primer nivel de descripción del APAB, o sea el *Fondo*, cuando se utiliza la sigla *R* es debido a que existe la suficiente información para cubrir este campo y brindar al usuario un primer plano de información en cuanto al contexto y contenido sobre este archivo personal. Sucede lo contrario con *Ns* cuya sigla, desde el mismo elemento descriptor, se extiende su no aplicación a los siguientes dos *sub-niveles*. Esto porque los campos señalados con la sigla *Ns*, “Existencia y localización de los originales” y “Nuevos ingresos” son de mayor utilidad en *fondos abiertos* o instituciones en función donde se tiene a detalle calendarizadas las transferencias documentales e identificada la ubicación de los documentos originales por lo que no se presta su utilidad para el caso del APAB, éste último más asemejado a una “colección” que a un “fondo de archivo institucional” el cual exige una gestión mucha más pormenorizada que la de un archivo personal.

La sigla *NN* a nivel *fondo* se utiliza sólo en el elemento descriptor “Características físicas y requisitos técnicos”; pues se sugiere que esta especificación de datos que requiere este elemento sólo se realice en niveles subsiguientes según las características físicas del tipo de material.

Los siguientes dos niveles, inferiores al *fondo*, que son la serie, expediente, las colecciones y los documentos del APAB, la sigla *NN* es más común debido a que mucha de la información estaría contenida y descrita en el primer nivel de descripción *-fondo-* por consiguiente describirla en los *sub-niveles* sería repetitivo, redundante, así como también una omisión en particular a la regla cuarta de la norma ISAD (G) la cual señala: “No repetir la información”.

En el mismo tenor, con respecto a los niveles serie y expediente, donde los elementos descriptores contienen la sigla *R*, y aunque estos mismo elementos descriptores hayan sido utilizados, según su caso, en un nivel precedente, sin importar, la descripción documental cada

vez va siendo más específica por lo que su utilidad se considera importante incluir; al mismo tiempo que se circunscribe a la primer y tercer regla de la ISAD(G) las cuales señalan: “Describir de lo general a lo particular” y “Vincular las descripciones”.

En consideración a lo que se señala en la ISAD(G) (2000, p. 12) de que ésta es sólo una guía general para la descripción archivística y posibilita su utilización junto con otras normas para la gestión documental, la descripción a nivel documento o unidades simples del APAB por su naturaleza y variedad en tipos documentales se propone se realice, a parte de los elementos descriptores propuestos en el cuadro anterior (sigla *R*), junto, en primera instancia, con los lineamientos internos del Centro de Documentación de la Filmoteca desarrollados para este proceso, y en segunda instancia con normatividad nacional o internacional que se ajuste a la naturaleza de los documentos del APAB como pueden ser: segunda edición de las Reglas de Catalogación Angloamericanas (apartados sugeridos: “1. Reglas generales para la descripción”, “2. Libros, folletos y pliegos impresos”, “4. Manuscritos”, “6. Grabaciones sonoras”, “8. Materiales gráficos” y “13. Análisis”) y segunda edición ISAAR (CPF).

Otras normas que se sugiere revisar su pertinencia para la descripción y gestión documental son: Norma Mexicana de Catalogación de Documentos Fonográficos (2007).

Conclusiones

La realización de la propuesta de organización del Fondo Arcady Boytler en posesión del Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM fue posible principalmente con base en el estudio de los preceptos archivísticos teóricos y metodológicos expuestos en el primer capítulo. Entre estos preceptos que permearon el presente trabajo son los apuntados principalmente por Gallego (1993) quien ha sostenido es posible la organización de un archivo personal obedeciendo a aspectos como son por ejemplo el principio de procedencia y orden original, la construcción jerárquica de un cuadro de clasificación, y en sí, la organización documental generada con base en el ejercicio de las actividades de una persona física a lo largo de su vida.

Aunado a lo anterior en esta propuesta de organización del Fondo Arcady Boytler se acudió al auxilio de la metodología planteada por autores como Villanueva (2000b) y Gallego (1993) para el diagnóstico e identificación de un archivo. Quienes han señalado la importancia de recuperar en este proceso tanto aspectos cualitativos como cuantitativos que coadyuven en la recuperación de aspectos como antecedentes, características, volumen, valor documental e incluso inconsistencias posiblemente halladas.

Desde el aspecto bibliotecológico otra característica a considerar es el estudio del lugar en que se encuentra resguardado un acervo documental esto es de sus servicios documentales, funciones, objetivos, organización institucional, acervos documentales que posee, antecedentes, etcétera. En este sentido el capítulo dos es clave, en él se reseña la vida institucional que mantiene en su depósito al archivo personal de Arcady Boytler en este caso el Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM. Así fue posible vislumbrar dos aspectos: el primero, el Fondo Arcady Boytler viene a formar parte de la vasta documentación

hoy existe en este recinto universitario específicamente de los “fondos y colecciones de archivo”; segundo, por consiguiente con lo anterior esto hace una clara división con respecto al resto de los tipos documentales como son por ejemplo el material bibliográfico y hemerográfico cuyo tratamiento documental dista de ser el mismo que se aplica para los materiales de archivo, marcadamente para procesos como son la organización, resguardo, automatización, difusión y consulta.

Analizados en su conjunto todos los puntos conceptuales y referenciales expuestos en cada uno de los capítulos se puede llegar a los siguientes resultados:

Aunque el archivo personal de Arcady Boytler se encuentra fragmentado tiene todas las características de ser un *Fondo de archivo personal*. Los tipos documentales -correspondencia, documentos de identificación personal, contratos, etcétera-, y los contenidos de éstos, hallados en el Fondo Arcady Boytler claramente reflejan los asuntos y trámites en el ejercicio de las actividades llevadas a cabo en vida por Arcady Boytler, propiedad inherente de todo archivo sin importar pertenezca éste a una persona física o moral.

Por otro lado con la metodología archivística estudiada y aplicada se logró cristalizar una propuesta de organización del Fondo Arcady Boytler. Dicha metodología conllevó primero la estabilización del material documental, el cual se dispuso en guardas de polipropileno para su conservación y se retiró de él todo elemento material que resultará perjudicial o en detrimento su conservación. Segundo, el diagnóstico, en esta etapa se realizó un inventario preliminar para la identificación de los tipos documentales, análisis de contenidos y estimación del volumen del fondo; una investigación en fuentes bibliográficas, hemerográficas, videográficas, fotográficas, así como de material de archivo del personaje en cuestión para saber de su actividad pública y

privada. Dos etapas establecidas en la metodología archivística para una intervención organizacional documental que en suma dieron como resultado seis aspectos:

- La confección de un *pre-inventario*.
- La elaboración de una semblanza biográfica de Arcady Boytler y su esposa.
- Determinar que la documentación del Archivo Personal Arcady Boytler se encontraba sin orden alguno.
- Diferenciar la documentación en dos tipos, por un lado, aquella que tenía que ver con el trámite de asuntos personales y profesionales de A. Boytler, y por el otro, aquella que fue coleccionada por un interés intelectual o de afinidad personal.
- Saber que el material documental del Fondo del APAB fue aumentado aún después de la muerte de A. Boytler, debido a que acaecida ésta todos los bienes de A. Boytler pasaron a manos de su esposa Lina Grosman de Boytler incluyendo la documentación que ella siguió conservando y enriqueciendo con su administración.
- Y por último, la estructuración de un Cuadro de Clasificación Archivística.

Con el Cuadro de Clasificación Archivística propuesto es posible reconstruir el orden original de la documentación generada por A. Boytler basada en el ejercicio de sus actividades personales y profesionales. Así como también conferir un orden al material coleccionado. Esto es, las series y colecciones documentales del Cuadro de Clasificación Archivística propuestas en este trabajo para el APAB reflejan y articulan la actividad personal y profesional de A. Boytler así como también los intereses personales de él.

Articulado el fondo en series documentales se posibilita la aplicación del principio de procedencia sin menoscabo de éste aún el material documental se disponga físicamente en lugares diferentes, como es el caso de las fotografías o carteles los cuales necesitan de enseres especiales para su instalación y conservación.

La confección de instrumentos de control y consulta para el fondo del APAB con base en la normatividad existente en materia archivística posibilitara el intercambio de información a nivel local, nacional e internacional.

Faltan aspectos por desentrañar sobre la vida de Arcady Boytler y su esposa; esta propuesta de organización del fondo APAB va en ese sentido, es una contribución que se quiere hacer desde el ámbito de la bibliotecología para disponer al usuario una consulta más fluida de la documentación existente que lego este personaje. En cierto modo es resolver parte de esa tarea del investigador brindado al usuario la información necesaria para indagar sobre un tópico en específico o complementar una investigación encaminada relacionada directamente, o no, con Arcady Boytler.

Los archivos personales, como es el caso del APAB, son auténticas fuentes de información, los datos contenidos en ellos atestiguan sucesos en un determinado espacio, tiempo y contexto social que en su estudio contribuirá en la construcción de conocimientos. Por ello el reconocimiento y tratamiento adecuado de estos archivos, encuéntrense donde se encuentren depositados, llámese biblioteca, centro de documentación o archivo, se hace indispensable.

La cantidad de recursos que exige la manutención de un archivo personal en estos recintos desde que se adquiere, pasando por su circulación para su consulta, y con miras para su preservación es elevado. De ahí que amerite la pronta intervención archivística cuando se les

posee. La mera acumulación documental no es redituable ni para el investigador ni para su poseedor, y más allá de esto ni siquiera socialmente.

Existe tarea por hacer en cuanto al trabajo que ha desarrollado la UNAM en el tratamiento de estos singulares archivos, desde crear en todo su alumnado una cultura archivística, inculcando, por ejemplo, su uso en la vida diaria académica del estudiante como fuentes alternativas de información, o de primera mano, para sus investigaciones, hasta crear un sistema universitario de archivos incorporados como lo son los archivos personales.

Obras consultadas

- Aguilar Sosa, Y. (2012, 18 de septiembre). Hallan en la Cineteca el primer filme de Boytler. *El Universal*, p. E10.
- Alberch i Fugueras. R. (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: UOC.
- Alejo Santiago, J. (2012, 18 de septiembre). Hallan joya sonora de Arcady Boytler. *Milenio*, p. 33.
- Alex. (1931). Aventura y azar de Arcady Boytler. *El Universal Ilustrado: semanario artístico popular*, p. 14.
- Archivo General de la Nación. (s.f.). *Instructivo para elaborar el cuadro general de clasificación archivística*. (documento inédito). México: Autor.
- Arévalo Jordán, V. H. (reimp. 2000). *La archivología en las ciencias de la documentación*. (2ª ed.). Santa Fe, Argentina: Asociación de Archiveros de Santa Fe.
- Aviña, R. (2010). *Filmoteca UNAM: 50 años*. México: UNAM, Dirección General de Actividades Cinematográficas, Filmoteca.
- Ayala Vieyra, G. (1998). *Filmoteca de la UNAM, la memoria fílmica más importante de América Latina*. (Tesis de Licenciatura en Comunicación y Periodismo). México: UNAM, Facultad de Estudios Superiores Aragón.
- Biblioteca Nacional de España. (2013). *Archivos personales y de entidades*. España: Autor. Recuperado de http://www2.bne.es/AP_publico/irBuscarFondos.do
- Bucio, E.P. (2012, 18 de septiembre). Hallan audio de filme: revelan banda sonora de cinta de Arcady Boytler. *Reforma*, p. 21.
- Cáceres, M. (1950). *El secreto de todo exhibidor está en conocer los gustos del público*. Recorte de prensa del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM.
- Carlos (2015). *Cine soviético (blog)*. Recuperado de <http://cinesovietico.com/>.
- Castillo, M. del (1965, 26 de noviembre). Arturo de Córdova aún convaleciente se encuentra filmando desde ayer. *Excélsior*, p. 26-A.
- Cineteca Nacional México. (1985). *Memoria 1984*. México: Autor.
- (2013). *Archivo Memoria*. México: Autor. Recuperado de <http://www.cinetecanacional.net/controlador.php?opcion=archivomemoria>

Ciuk, P. (2009). *Diccionario de directores del cine mexicano*. México: Instituto Mexicano de Cinematografía.

Cruz Mundet, J. R. (1994). *Manual de archivística*. (2ª ed.). Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez. (Biblioteca del libro ; 63)

----- (2011). *Diccionario de archivística*. Madrid: Alianza.

Díaz Nieto, R. (2005). La organización de la colección fotográfica Javier Romo Michaud. En *Teoría y práctica archivística V*, (pp. 103-111). México: UNAM. Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM ; 16).

Dirección General de Actividades Cinematográficas. *Filmoteca: Servicios: Documentación*. México: Autor. Recuperado de <http://www.filmoteca.unam.mx/amiba/index.php/servicios/documentacion>.

Duplá del Moral, A. (1997). *Manual de archivos de oficina para gestores: comunidad de Madrid*. Madrid: Comunidad de Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural.

EMES. (1931, 8 de julio). EMES entrevista al Sr. Jack Lusttberg, gerente de producción de la Empire Production. Recorte de prensa del Fondo Arcady Boytler.

Escalante, E.V. (1933, 19 de noviembre). Arcady Boytler, un director de fuste. *Revista de revistas: semanario nacional*, [p. 29].

Están volviendo loco a Boytler. (1963, 13 de mayo). Recorte de prensa sin datos bibliográficos precisos del Expediente Arcady Boytler (E-00331) perteneciente a la Cineteca Nacional México.

Expediente Arcady Boytler (E-00331). (s.f.). Dossier de notas de prensa y artículos de libros elaborado por el Centro de Documentación de la Cineteca Nacional México.

Fernández, M. (1994). Tema 12. Clasificación y ordenación de los documentos de archivos: Instrumentos de descripción del archivo: guías, índices, registros, inventarios y catálogos. En *Auxiliar de archivos y bibliotecas: temario general*, (pp.257-286). Alcalá de Guadaíra, Sevilla: Editorial MAD.

Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México. (1960, 18 de julio). *Gaceta de la Universidad*, 7-29 (309). p. 1.

----- (1975). *Filmoteca de la UNAM: 1960/1975*. México: Autor.

----- (1986). *25 años Filmoteca UNAM*. México: Autor.

Fondo Arcady Boytler. (1919-1985). Archivo personal de Arcady Boytler Rasorski (1892-1965) en posesión del Centro de Documentación de la Dirección General de Actividades Cinematográficas, UNAM.

Gallego Domínguez, O. (1993). *Manual de archivos familiares*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas.

García Ejarque, L. (2000). *Diccionario del archivero-bibliotecario*. Gijon, Asturias: Trea.

García Riera, E. (1985). Exposición de Arcady Boytler. En Cineteca Nacional. *Memoria 1984*. (p. 22). México: Autor.

Gay Molins, P. (1995). Capítulo 2. Los usuarios y el proceso técnico de la descripción. En *Manual de Archivística* (pp. 39-65). Madrid: Síntesis.

González Casanova, M., et al. (2002). *Escritores del cine sonoro mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/B/BOYTLER_arcady/biografia.html

Guillén, F. (1965, noviembre 27). Arcady Boytler. *El Nacional*, p. 3

Heredia Herrera, A. (1987). *Archivística general: teoría y práctica*. España: Diputación Provincial de Sevilla.

----- (2007). *Qué es un archivo*. Gijón, Asturias: Trea.

Huerta Briones. M. (2012, 18 de septiembre). Hallazgo con historia. *El Financiero*, p. 34.

Ibáñez Montoya, J. (2008). *Los archivos: cómo construirlos*. Gijón, Asturias: Trea.

Instituto Nacional de Migración, Centro de Estudios Migratorios. (2010). *200 mexicanos que nos heredó el mundo*. México: Autor.

ISAAR (CPF): Norma internacional sobre los registros de autoridad de archivos relativos a instituciones, de personas y familias. (2004). (2ª ed.). Madrid: Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas, Subdirección de los Archivos Estatales.

ISAD (G): Norma Internacional General de Descripción Archivística. (2000). (2ª ed.). Madrid: Subdirección de los Archivos Estatales.

J.U.V. (1965, 25 de noviembre). Pocos artistas en el duelo de Arcady Boytler. *Excélsior*, p. 4-B.

Кино СССР (2015) (En español: Cine en la Unión Soviética). Portal web especializado en cine soviético. Muy completo y preciso en los datos proporcionados. Muchas otras fuentes rusas especializadas en cine soviético lo toman como referencia autorizada, por la calidad y precisión de la información ofrecida). Sección: Бойтлер Аркадий (Boytler Arcady). Recuperado de: <http://kino-cccp.net/publ/2-1-0-9901>

Кино-Театр.РУ (2015) (En español: Cine y Teatro Rusos). Portal web especializado en cine y teatro rusos. Muy completo y preciso en los datos proporcionados. Muchas otras fuentes

rusas especializadas en cine y teatro rusos lo toman como referencia autorizada, por la calidad y precisión de la información ofrecida). Sección: Аркадий Бойтлер (Arcady Boytler). Recuperado de: <http://www.kino-teatr.ru/kino/acter/m/empire/242839/works/>

Leyva Palma, V. y Molina Nortes, J. (1996). *Técnicas de archivo y tratamiento de la documentación administrativa*. Guadalajara, España: Anabad Castilla-La Mancha. (Textos de Anabad Castilla-La Mancha ; 2).

Lira Soria, E. (2000). La organización y descripción del fondo Miguel Palomar y Vizcarra. En *Teoría y práctica archivística II*, (pp. 103-109). México: UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM ; 12).

Lodolini, E. (1993). *Archivística: principios y problemas*. Madrid: Anaba.

López Gómez, P. y Gallego Domínguez, O. (2007). *El documento de archivo: un estudio*. A Coruña: Universidad de Coruña.

López-Vallejo, M. y García Riera, E. (1979, mayo). Archivo del Cine Nacional: Arcady Boytler. *Cine*, 2(16), 121-128.

----- (1979, junio). Archivo del cine nacional: Arcady Boytler (2). *Cine*, 2(17), 129-136.

Maltrot, M. (1936, 25 de febrero). Así es Arcady Boytler. *Todo: semanario enciclopédico*. [p. 27].

Martínez de Sousa, J. (2004). *Diccionario de bibliología y ciencias afines*. (3ª ed.). Gijón, Asturias: Trea. (Biblioteconomía y administración cultural ; 100).

Martin-Pozuelo Campillos, M. P. (1996). *La construcción teórica en archivística: el principio de procedencia*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid.

Medina Rodríguez, L., Michel Concha, P. y Ochoa Esquivel, M.A. (2000). La organización de la colección Raúl Estrada Discua. En *Teoría y práctica archivística II*, (pp. 1-101). México: UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos de Archivo Histórico de la UNAM ; 12).

Mejía, M. (1999). *Formación de usuarios de archivos*. Colombia: Archivo General de la Nación.

Mercado Estrada, M. (2000). Criterios de organización del Fondo Pablo Sandoval Ramírez. En *Teoría y práctica archivística I*, (pp. 99-105). México: UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM ; 11).

----- (2003). La organización de la colección Raúl Estrada Discua. En *Teoría y práctica archivística III*, (pp. 55-63). México: UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM ; 13).

El momento de mi vida. (1958). Recorte de prensa sin datos bibliográficos precisos del Expediente Arcady Boytler (E-00331) perteneciente a la Cineteca Nacional México.

- Montoya, A. (1984, 27 de julio). Homenaje tardío. Reconocen el mérito de Boytler ¡veinte años después de morir! En *El Universal*, p. 1 y 7.
- Muñoz Hénonin, A. (2009). *Arcady Boytler*. (Documento mecanográfico del Expediente Arcady Boytler, E-00331).
- Orozco, L. (1933, septiembre). ¿Qué opina UD. De la cinematografía nacional y Filmográfico? *Filmográfico*, 2(18). [20-21].
- Palace Theatre. (1928, 8 de agosto). *Palace Theatre : Program Magazine*, 4(41), p. 8.
- Palapa Quijas, F. (2012, 18 de septiembre). Encuentran el audio del primer cortometraje de Arcady Boytler. En *La Jornada*, p. 9a.
- Pescador del Hoyo, M.C. (1993). *El archivo: instrumentos de trabajo*. Madrid: Norma.
- Real Academia Española. (2003). *Diccionario de la Lengua Española*. (22ª ed.). España: Autor.
- Rendón Rojas, M.Á. (2014). *El objeto de estudio de la bibliotecología no es la biblioteca, así como el objeto de estudio de la medicina no es el hospital. Reflexiones epistemológicas sobre la bibliotecología*. (Conferencia video-grabada). México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliotecológicas. Recuperado de <http://iibi.unam.mx/eventos.html>
- Rivas Guerrero, J. (2007). *El fondo archivo personal de Esperanza Iris: una estrategia integral de su rescate, procesamiento y difusión*. (Tesis de Licenciatura). México: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.
- Rojas Ávila, A. (2013). Vasta y rica documentación especializada. *Cine Toma*, 5(29), p. 56.
- Rufeil, M.Z. (2009). *Manual de teoría archivística y glosario*. Córdoba: Brujas.
- Salgado Aguilera, M.A. (1997, diciembre). Arcady Boytler. *Biofilmográfico de cine mexicano*, p. 98-99.
- Sánchez García, J.M. (1955, 8 de junio). Recorte de prensa del Fondo Arcady Boytler perteneciente a la Dirección General de Actividades Cinematográficas de la UNAM.
- Santoyo Bastida, B. (2003). *Organización del fondo documental Enrique Flores Magón*. (Tesis de Licenciatura). México: Escuela Nacional de Biblioteconomía y Archivonomía.
- Schellenberg, T. R. (1987). *Archivos modernos: principios y técnicas*. (2ª ed.). México: Archivo General de la Nación.
- Soto, T. (2014, 17 de junio). Ficha de descripción archivística de la Colección Arcady Boytler perteneciente a las Colecciones Especiales del acervo no fílmico de la Dirección de Acervos de la Cineteca Nacional (México). (Documento mecanográfico).
- Talavera, J. C. (2012, 8 de septiembre). Hallan audio del primer corto realizado por Arcady Boytler. *La Crónica de Hoy*, p. 20.

Tamayo, A. (1996). *Archivística, diplomática y sigilografía*. Madrid: Cátedra.

Tanodi, A. (1961). *Manual de archivología hispanoamericana. Teorías y principios*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Tavera, R. (1984, lunes 23 de julio). Un cineasta moscovita “Hecho en México”: exposición para recordarlo. *El Sol de México*, p. 1 y 5.

Vega Alfaro, E., de la. (1992). *Arcady Boytler 1893 - 1965*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, Centro de Investigación y Enseñanza Cinematográficas.

Vázquez Murillo, M. (1997). *Introducción a la archivología. Guía de estudio*. Santa Fe de Bogotá: Archivo General de la Nación de Colombia.

----- (2008). *Administración de documentos y archivos: planteos para el siglo XX*. (3ª ed.). Buenos Aires: Alfagrama. (Biblioteca Alfagrama Archivística ; 1).

Villanueva Bazán, G. (2000a). La norma Internacional General de Descripción Archivística Archivística: necesidad de normalización archivística. En *Teoría y práctica archivística I*, (pp. 21-29). México: UNAM. Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM ; 11).

----- (2000b). El principio de procedencia y orden original y su importancia en el desarrollo de la archivística. En *Teoría y práctica archivística II*, (pp. 19-35). México: UNAM, Centro de Estudios sobre la Universidad. (Cuadernos del Archivo Histórico de la UNAM; 12).

Вишнеvский, Вениамин (1945). *Художественные фильмы дореволюционной России*. Москва: Госкиноиздат (En español: Vishnevski, Veniamin (1945). *Películas de ficción de la Rusia prerrevolucionaria*. Moscú: Goskinoizdat.