

El archivo en la época de su reproductibilidad técnica

Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano¹

Andrea Cuarterolo*



El periodo silente constituye un área tradicionalmente relegada por gran parte de la historiografía del cine latinoamericano. Entre las décadas de 1950 y 1970, las primeras generaciones de historiadores se aproximaron a estas etapas tempranas desde una perspectiva teleológica, que replicaba la de los

¹ Una primera versión de este trabajo fue publicada en CUARTEROLO, Andrea. “El impacto de la digitalización en la investigación sobre el temprano cine latinoamericano”. En: Elizondo, Cecilia y Alejandra Rodríguez (comps.). *Tiempo Archivado: materialidad y espectralidad en el audiovisual*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2017, pp. 233-257. En el presente artículo se agregó información, se reescribieron algunas partes del texto y se incorporó un anexo final sobre recursos digitales en línea.

modelos europeos o norteamericanos canónicos. Así, una gran fracción de las publicaciones fundacionales sobre la historia del cine en América Latina encaró el estudio del período silente desde la presunción de que estas experiencias cinematográficas pioneras formaban parte de un período primitivo o preparatorio de un arte todavía en camino de alcanzar su madurez.² Sin embargo, estas conclusiones se apoyaban en fuentes en gran medida inciertas. Al hecho de que muchos de estos primeros historiadores provenían del ámbito de la prensa, y abordaron su objeto de estudio con una aproximación más periodística que científica, se sumaba la innegable falta de archivos constituidos, que por aquella época era un fuerte limitante para cualquier rigurosidad positivista.

Con excepción de algunas publicaciones pioneras aisladas,³ los primeros estudios focalizados exclusivamente en las primeras décadas del cine en la región, surgieron recién hacia fines de 1980 y principios de 1990, en el marco de la eclosión editorial que acompañó a nivel mundial, la celebración del centenario del cine.⁴ En la mayoría de los

² Por ejemplo en su *Breve historia del cine uruguayo*, José Carlos Álvarez titula el capítulo dedicado al período silente "Prehistoria". Cf. ÁLVAREZ, José Carlos. *Breve historia del cine uruguayo*. Montevideo: Cinemateca Uruguay, 1957. Lo mismo hace Domingo Di Núbila en *Historia del cine argentino*, en la que el breve apartado dedicado a la etapa muda precede a la mucho más extensa sección sobre cine sonoro titulada "Historia". Cf. DI NÚBILA, Domingo. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Edición Cruz de Malta, 1959. En la misma línea se encuentra la *Introdução ao cinema brasileiro* de Alex Viany, cuyo primer capítulo se titula "A Infância Não Foi Risonha e Franca". Cf. VIANY, Alex. *Introdução ao cinema brasileiro*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. Por su parte, Carlos Ossa Coó en su *Historia del cine chileno*, titula "Los pioneros (esos desconocidos de siempre)" al capítulo inicial centrado en las primeras dos décadas del cine en ese país. Cf. OSSA COO, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago: Quimantu, 1971.

³ Entre ellas la *Historia del cine mexicano, de 1896 a 1929* de José María Sánchez García, editada por entregas semanales en la revista *Cinema Repórter* entre 1951 y 1954 y recientemente compilada en: DÁVALOS OROZCO, Federico y Carlos Arturo Flores Villela (comps.). *Historia del cine mexicano (1896-1929)*. Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García. México: UNAM, 2013 o la serie "Orígenes del cine argentino" del historiador argentino Pablo Ducrós Hicken, publicada en seis entregas en la revista *El Hogar* entre 1954 y 1955.

⁴ Me refiero a trabajos como el de Aurelio de los Reyes en México (*Los orígenes del cine en México, 1896-1900*. México: FCE/ Secretaría de Educación Pública, 1973; *Cine y sociedad en México, 1896-1920*. Vol. 1, *Vivir de sueños*. México: UNAM /Cineteca Nacional, 1981 y *Cine y sociedad en México, 1920-1924*. Vol. 2, *Bajo el cielo de México*, 1993), el de Vicente de Paula Araujo (*A bela época do cinema brasileiro*. San Pablo: Editora Perspectiva, 1976 y *Saloês, circos e cinemas de São Paulo*. San Pablo: Editora Perspectiva, 1981) y

casos se trataba de investigaciones exhaustivas y muy documentadas, basadas predominantemente en fuentes primarias extra-fílmicas que sirvieron a estos historiadores para reconstruir el inexistente o inaccesible cine de este período. A este respecto, Ricardo Bedoya señala en la introducción de *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*, libro que dedica casi un tercio de sus páginas al período mudo:

No he logrado ver ninguna de las películas producidas en esta etapa del cine peruano. Las referencias a ellas las hago desde el punto de vista de la interpretación de las fuentes proporcionadas por los resúmenes argumentales, tal como aparecieron en diarios y otras publicaciones (...). Si la lectura e interpretación argumental (...) que se intentan en el texto resultaran contradichas por alguna futura visión de las películas mismas y por las virtualidades o sugerencias aportadas por puestas en escena capaces de contradecir lo literal, ello se convertiría en acicate para revisar los puntos de vista expuestos en este libro.⁵

En efecto, los primeros investigadores del cine silente latinoamericano se vieron obligados a recurrir a un enfoque metodológico de tipo “arqueológico-intertextual”⁶ que, en muchos sentidos, aún perdura y que responde a la principal limitación a la que se enfrenta toda investigación sobre este período en la región: la dificultad o imposibilidad de acceso a las fuentes fílmicas. Este impedimento impactó también en los enfoques exclusivamente nacionalistas de estos primeros trabajos pues, si resultaba difícil acceder al patrimonio cinematográfico del propio país, la posibilidad de visualizar películas de otras regiones de Latinoamérica era una tarea casi utópica que obstaculizó por años cualquier aproximación comparatista.

Jurandyr Noroña (*No tempo da manivela*. Río de Janeiro: Ebal/Kinart/Embrafilme, 1987) en Brasil, el de Pedro Susz (*La campaña del Chaco: el ocaso del cine silente boliviano*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1990) en Bolivia, el de Raúl Rodríguez (*El cine silente en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1992) en Cuba, el de Eliana Jara Donoso (*Cine mudo chileno*. Santiago de Chile: Ceneca, 1994) en Chile, el de Wilma Granda (*El cine silente en Ecuador. 1895-1935*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana/Cinemateca Nacional/UNESCO, 1995) en Ecuador o el editado por el Seminario de Investigación de la Historia del Cine Mudo Argentino (CANETO, Guillermo et al. *Historia de los primeros años del cine en la Argentina. 1895-1910*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina 1996) en Argentina.

⁵ BEDOYA, Ricardo. *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Lima: Universidad de Lima/ICI, 1992, pp. 14-16.

⁶ TORELLO, Georgina. “Cintas cartográficas. Itinerarios del cine uruguayo (1920-1929)”, *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual*, n. 8, octubre de 2013. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/485>. [Acceso 10 de octubre de 2017]

En 1988, Maria Rita Galvão, por entonces directora de la Cinemateca Brasileña, realizó por encargo de la FIAF y la Fundación del Nuevo Cine Latinoamericano, una investigación sobre el estado de preservación del material fílmico en Iberoamérica que permitió tener por primera vez una idea objetiva, aunque aproximada, de las dimensiones “del acervo cinematográfico de la región; de su ubicación, condiciones de almacenaje y características; de las formas más importantes de su deterioro; y de los recursos –técnicos y económicos, disponibles o no– necesarios para su salvaguardia”.⁷ Según este informe, el 93% de los materiales producidos en Iberoamérica durante el período silente se habían perdido. Los motivos de esta catástrofe son variados pero, sin duda, la ausencia o falta de implementación de políticas públicas en relación a la preservación audiovisual, la inexistencia de una red sólida de organismos dedicados al resguardo de estos materiales, las interrupciones institucionales que signaron la historia latinoamericana durante el siglo XX, sumados a la fragilidad y alta inflamabilidad del nitrato constituyen algunas de las razones que explican este lamentable estado de situación. A esta insuperable pérdida del patrimonio fílmico temprano se agregaba, en ese momento, una gran incertidumbre sobre lo que efectivamente se había resguardado en los archivos regionales. En efecto, el informe se elaboró en base a un extenso cuestionario y a visitas a casi todos los repositorios de América Latina. Las preguntas buscaban delinear un censo de acervos; obtener información sobre las condiciones técnicas de almacenamiento; indagar sobre laboratorios y servicios accesibles y examinar específicamente el volumen y características del patrimonio. Sólo un archivo de Venezuela fue capaz de contestar todas las preguntas, la mayoría sólo pudo proveer datos aproximados sobre el número de títulos o de rollos que resguardaban. A pesar de sus limitados resultados, la encuesta permitió constatar que predominaba una gran imprecisión respecto al patrimonio fílmico conservado en estos repositorios.

⁷ GALVÃO, María Rita. “La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica”, *Journal of Film Preservation*, n. 72, julio de 2006, p. 42.

¿Un Brighton latinoamericano?

En los últimos quince años, sin embargo, este panorama ha comenzado a cambiar aceleradamente con el surgimiento de un inusitado interés alrededor del estudio del temprano cine latinoamericano. La mejor prueba de ello es la multiplicación de publicaciones dedicadas al tema en casi todos los países de la región.⁸ Estos trabajos abarcan desde investigaciones generales sobre el cine de este período, hasta pesquisas focalizadas en momentos o fenómenos históricos precisos. Durante este siglo también se publicaron numerosos y monumentales trabajos de compilación de fuentes primarias. Además surgieron con fuerza las investigaciones regionales, que desafiaron el marcado centralismo de la historiografía tradicional que tendió por años a concentrar su estudio en las ciudades capitales. Se siguió analizando con interés el cine de ficción pero también se abordaron géneros hasta ahora desatendidos como el noticiario y el documental, el cine experimental, el cine educativo o el cine erótico y pornográfico. Se indagó asimismo en la esfera de la producción con volúmenes enfocados en una película, autor o actor en particular pero también se comenzó a incursionar en los ámbitos de la exhibición, la recepción y la crítica, áreas sumamente relegadas por la mayoría de los estudios previos sobre este período. En un sentido similar, estas investigaciones recientes comenzaron a aproximarse al cine de este período desde abordajes comparatistas y transnacionales que pusieron en evidencia algunas de las limitaciones de estudiar la cinematografía regional exclusivamente desde el enfoque nacionalista difundido por la historiografía tradicional.

Lejos de ser exhaustivo, este breve inventario da cuenta de la multiplicidad y variedad de temas y enfoques que adquirió el estudio de la temprana cinematografía latinoamericana en la última década y media. Sin duda, la entrada del cine como campo de estudio en las universidades de la región ha sido en parte responsable de este fenómeno, como lo demuestra el alto porcentaje de investigadores provenientes del ámbito académico a cargo de estas publicaciones. Si bien el período silente

⁸ Para un completo panorama sobre este fenómeno véase la bibliografía que edité en conjunto con Rielle Navitski, incluida en este mismo número de *Vivomatografías*.

continúa siendo un área relativamente postergada en los círculos universitarios, el ascendente número de tesis de licenciatura, maestría y doctorado centradas en el cine de esta etapa da cuenta del cada vez más creciente interés por el tema. Otras iniciativas en este sentido incluyen la apertura de espacios académicos de discusión exclusivamente focalizados en este tópico, como fueron los dos *Coloquios Internacionales de Cine Mudo en Iberoamérica* (2010 y 2011) organizados por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, que reunieron, por primera vez, a algunos de los principales especialistas en este período a nivel regional y cuyas primeras actas acaban de publicarse.⁹ O más recientemente, los *Seminarios de Cine Silente*, inaugurados durante el *V Encuentro Internacional de Investigadores sobre Cine Chileno y Latinoamericano* (Cineteca Nacional de Chile, Santiago de Chile, abril de 2015) y que hoy ya cuenta con una segunda, tercera y cuarta edición, llevadas a cabo en el marco del *III Simposio Iberoamericano de estudios comparados* (Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine, UBA, Buenos Aires, julio de 2016), del *II Coloquio Interdisciplinario de Estudios de Cine y Audiovisual Latinoamericano de Montevideo* (Grupo de Estudios Audiovisuales, Montevideo, septiembre de 2016) y del *VII Encuentro Internacional de Investigadores sobre Cine Chileno y Latinoamericano* (Cineteca Nacional de Chile, Santiago de Chile, octubre de 2017) respectivamente. Esta área de estudios ha comenzado también a ocupar un lugar cada vez más destacado en las publicaciones científicas, que se evidencia no sólo en la creciente variedad de artículos sobre el tema provenientes de todo el continente, sino también en la publicación de dossiers temáticos o monográficos dedicados a este período¹⁰ e incluso en la aparición de revistas exclusivamente abocadas al tópico como *Vivomatografías*, que ya cuenta con tres números publicados.

⁹ Cfr. DE LOS REYES, Aurelio y David Wood (coords.). *Cine mudo latinoamericano: Inicios, nación, vanguardias y transición*. México: UNAM, 2015.

¹⁰ Véase por ejemplo el dossier "Cine Mudo Latinoamericano" que coordiné para la revista *Imagofagia* (n.8, octubre de 2013), el dirigido por Ángel Miquel y David Wood sobre el cine de compilación de la Revolución Mexicana en el segundo número de *Vivomatografías* (diciembre de 2016) o el número especial "Mexican Silent Cinema" coordinado por Kimberly Tomadjoglou y Colin Gunckel para *Film History* (vol. 29, n. 1, 2017).

¿A qué se debe, entonces, este novedoso acercamiento al cine silente latinoamericano en los ámbitos académicos de la región? Creemos que la clave está en un fenómeno igualmente contemporáneo y directamente vinculado al creciente acceso a las fuentes fílmicas del continente: la digitalización y el exponencial desarrollo de las redes informáticas.

Desde los primeros años de este siglo y, más aún, a partir de la celebración de los bicentenarios de la independencia en varios países de América Latina, se produjo a nivel regional un inusitado interés por el rescate y difusión de films de este temprano período, que se vio ampliamente facilitado por la implementación de nuevas tecnologías. A la iniciativa pionera y por mucho tiempo aislada de FUNARTE en Brasil con la antología de *Tesouros do Cinema Latino-Americano* (1998) —que reunía, todavía en formato VHS, diecinueve películas producidas en Argentina, Brasil, Cuba, México, Perú y Venezuela entre 1917 y 1933—¹¹ se han sumado en los últimos años varias empresas similares en diversos países de la región. En Colombia, se lanzó la *Colección Cine Silente Colombiano* (2009), coordinada por la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano y que incluye, en diez DVDs, una selección de noticiarios y ocho ficciones de la década del 20. En Argentina, el Museo del Cine de Buenos Aires editó la *Colección Mosaico Criollo* (2009), que está compuesta por tres DVDs con varios noticiarios y diez películas silentes, pertenecientes a los tres principales repositorios fílmicos del país: el propio museo, el Archivo General de la Nación y la Fundación Cinemateca Argentina. De forma similar, la flamante Cineteca Nacional de Chile editó, en ocasión de su quinto aniversario y como parte de las conmemoraciones por el Centenario de la independencia, la compilación *Imágenes del Centenario* (2011), que reúne diecisiete films de corta duración realizados en Chile entre 1903 y 1933, la mayoría de ellos actualidades que documentan distintas facetas de la vida política y social del país a principios del siglo XX, pero también fragmentos de las dos primeras películas de ficción nacionales. En Brasil, por su parte, la Cinemateca Brasileña lanzó

¹¹ Cabe destacarse también otra compilación en VHS dedicada al cine uruguayo, igualmente temprana pero de menor circulación, que reunía las primeras vistas rodadas en el país entre 1900 y 1904. Cf. BECEIRO, Ildelfonso (comp.). *100 años de cine en Uruguay. Un siglo de imágenes, historias y sueños*. VHS. Montevideo: Radio Carve, 1997.

en 2009 la colección *Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro*, compuesta por cinco DVDs que reúnen veintisiete films de no-ficción brasileños realizados entre 1919 y 1932 rescatados por esa institución.

Mediante una serie de proyectos institucionales y del increíble desarrollo de la web en esta última década, estas iniciativas locales se han visto considerablemente multiplicadas a través de la creación de repositorios digitales de acceso abierto y gratuito que han logrado dar a estos materiales una difusión hasta ahora impensada.

En 1978, tuvo lugar en Brighton el 34º Congreso de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) titulado “Cinema 1900-1906”, un encuentro que jugó un papel fundamental en el desarrollo y avance de los estudios europeos y norteamericanos sobre el “cine de los primeros tiempos”. En ese ámbito se proyectaron por primera vez, en forma conjunta, más de quinientos films de este período traídos especialmente de quince archivos cinematográficos de todo el mundo. La exhibición de esas películas para un grupo de especialistas internacionales, muchos de ellos jóvenes graduados universitarios deseosos de desarrollar un nuevo acercamiento a la materia, fue una verdadera revelación que obligó a estos autores a reorganizar muchas de las concepciones establecidas por la historiografía tradicional respecto al “cine de los inicios”. En un sentido similar, estos proyectos de digitalización y su creciente difusión en redes informáticas han permitido colocar al alcance de los investigadores regionales un material hasta ahora mayoritariamente inaccesible, provocando a nivel latinoamericano un efecto catalizador, en muchos aspectos comparable al que tuvo para los investigadores europeos y norteamericanos aquel histórico congreso de Brighton.

A 28 años del informe pionero de Maria Rita Galvão, la situación en gran parte de los archivos fílmicos latinoamericanos está cambiando. Una nueva encuesta impulsada por la misma Galvão en 2005, con el propósito de actualizar el estado de estas instituciones y explorar el impacto de la tecnología digital, arrojó algunos datos esperanzadores. En los últimos diecisiete años, el patrimonio fílmico de los archivos iberoamericanos se había

triplicado pasando de 430 mil a 1 millón 358 mil rollos. Fue posible constatar, además, que la proporción de pérdidas para el período mudo había disminuido del 93 al 85% y que había habido un gran progreso con respecto a los sistemas de catalogación, casi todos ellos informatizados. Con respecto al acceso, si bien los resultados eran desiguales, en varios archivos se llevaron a cabo importantes iniciativas como:

la producción y realización de programas televisivos sobre el cine y su historia; espacio a grupos ligados al estudio del cine (cine clubes, centros de investigación, etc.); (...) convenios con escuelas de cine y medios audiovisuales; cursos y conferencias sobre preservación y restauración de películas; producciones audiovisuales con materiales de archivo; formación de redes universitarias y de otras instituciones culturales; promoción de festivales nacionales e internacionales de cine; auspicio de actividades cinematográficas en las provincias; coproducción y distribución de películas; difusión del cine nacional y de la cultura cinematográfica por Internet y por otros medios disponibles.¹²

Aunque la indiferencia y desidia estatal continúan siendo dos de los principales obstáculos para la correcta preservación de los films, hoy existen, como vimos, muchas más precisiones sobre el material audiovisual que estos archivos resguardan y, en muchos casos, se han aprovechado estratégicamente las nuevas tecnologías digitales para facilitar el acceso y la difusión del patrimonio allí resguardado. En este sentido, se destacan sobre todo los esfuerzos de países como Brasil y Chile que en estos últimos años han logrado dar acceso libre y gratuito a un importante porcentaje de los materiales fílmicos nacionales de este período a través de plataformas *on line* en constante actualización.¹³

También se han desarrollado considerablemente los lazos de comunicación y cooperación, tanto entre archivos latinoamericanos como extranjeros, lo que ha permitido repatriar decenas de cintas albergadas en acervos internacionales a sus países de origen. Una importante iniciativa en este sentido fue la campaña de rescate audiovisual impulsada en 2006 por la Cineteca Nacional de Chile, que a través de una

¹² GALVÃO, *op. cit.*, p. 55.

¹³ Véase en este sentido el Banco de Contenidos Culturales de la Cinemateca Brasileña y los portales de la Cinemateca Chilena y de la Cineteca Virtual de la Universidad de Chile incluidos en el apartado final de este artículo.

activa participación del sector audiovisual, de la comunidad nacional y de los archivos internacionales logró la identificación y repatriación de varios films chilenos del período silente. Otro ejemplo de esta colaboración internacional fue el proyecto conjunto entre la firma italiana Industrie Zoppas y el gobierno de México para rastrear y restaurar películas locales del período silente, que permitió recuperar para la Cineteca Nacional y la Fimoteca de la UNAM quince rollos resguardados por el American Film Institute.

A esta nueva disponibilidad de material fílmico temprano se sumó en los últimos años una creciente accesibilidad a fuentes primarias extra-fílmicas. Potenciadas por este acelerado desarrollo de las redes informáticas, diversas instituciones pusieron a la consulta desde fotografías y afiches hasta colecciones completas de revistas de cine de la época silente y otros materiales hemerográficos. Nuevamente Brasil y Chile, constituyen el modelo a seguir, con diversos proyectos patrocinados por el Estado o por empresas privadas que han permitido difundir importantes fuentes primarias de este período.¹⁴ Teniendo en cuenta que, como vimos, un ochenta y cinco por ciento de la producción cinematográfica latinoamericana realizada durante el período silente continúa hoy perdida, la creciente facilidad para acceder a estas fuentes ha sido un incuestionable estímulo para la investigación académica regional, que frecuentemente debe recurrir a este tipo de documentos para llenar los vacíos impuestos por la inexistencia de las películas.

En la “Recomendación para salvaguardar y preservar las imágenes en movimiento”, aprobada en 2005 en la 21ª Conferencia General de la UNESCO con el propósito de crear conciencia sobre la conservación de esta importante herencia global, se advierte que una de las funciones principales de los archivos es la de “facilitar el más amplio acceso posible a las obras y fuentes de información que representan las imágenes en movimiento adquiridas, salvaguardadas y conservadas por instituciones públicas o

¹⁴ Véase por ejemplo en el anexo incluido al final de este artículo, el caso de la Biblioteca Digital das Artes do Espetáculo Jenny Klabin Segall patrocinada por PETROBRAS y el Ministerio de Cultura de Brasil o de los sitios CineChile –subsidiado por el Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes– y Memoria Chilena financiado por la DIBAM.

privadas de carácter no lucrativo”.¹⁵ En ese sentido, las nuevas tecnologías constituyen a la vez un desafío y una oportunidad hasta ahora inexistentes, tanto para los investigadores como para los acervos fílmicos latinoamericanos. Si bien sabemos que la digitalización no soluciona los problemas de preservación presentes en la mayoría de los repositorios regionales, ésta ha probado ser una herramienta insuperable para la difusión de un patrimonio hasta ahora mayoritariamente invisible. Sin embargo, dar visibilidad a este patrimonio, en tanto medida fundamental para ponerlo en valor, es asimismo vital para los propios archivos convirtiéndose, en muchos casos, en el lógico primer paso para conseguir el tan necesario apoyo estatal o privado.

Desafíos y limitaciones de la “investigación digital”

La web es, hoy por hoy, la cinemateca más grande del mundo. En ningún otro momento de la historia hemos tenido a nuestra disposición y a un simple *click* de distancia, tan impresionante número de películas de todas las épocas y rincones del planeta. Sin embargo, no debemos olvidar que este nuevo tipo de acceso a la información no reemplaza la experiencia de investigación directa en los acervos. Esta nueva disponibilidad en línea de documentos fílmicos y extrafílmicos nos obliga a repensar nuestros conceptos tradicionales de archivo y a adoptar nuevas metodologías a la vez que nuevas precauciones al encarar nuestras pesquisas. En primer lugar, porque toda digitalización implica una selección que tiene un inevitable componente subjetivo y deja afuera un importante volumen de documentos potencialmente útiles. En segundo lugar, porque como sugiere Rielle Navitski¹⁶ la utilización de herramientas de búsqueda cada vez más comunes, como el OCR, a la vez que permiten acelerar impresionantemente el proceso de investigación, también hacen que se pierda el contacto con el contexto, limitando nuestra pesquisa solo a aquellos documentos que responden a los parámetros por nosotros seleccionados. En tercer lugar porque los films digitalizados una vez que empiezan a multiplicarse y circular en la red frecuentemente pierden contacto con su lugar de

¹⁵ Disponible en: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf>

¹⁶ NAVITSKI, Rielle. “Reconsidering the Archive. Digitization and Latin American Film Historiography”, *Cinema Journal*, vol. 54, n. 1, 2014, pp. 121-128.

procedencia y enfrentan al investigador con la incertidumbre del origen y características de la copia.¹⁷ Por último, porque la estabilidad y permanencia de estos archivos digitales es todavía incierta como lo demuestra, por ejemplo, la desaparición en Argentina del *Catálogo Acceder*, una red de contenidos digitales en la que convergían diversas bases de datos de las instituciones de la Ciudad de Buenos Aires (entre ellas el Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken”) y que permitía, mediante un buscador en línea, localizar digitalizaciones de películas, fotografías, afiches, documentos, vestuario y fonogramas, entre otras piezas de interés resguardadas en estos repositorios.¹⁸ En otros casos, la base no desaparece pero la condición de *open access* o la gratuidad del acceso es revocada, dificultando enormemente el acceso a los investigadores –sobre todo latinoamericanos, que en el contexto de recorte neoliberalista a la ciencia y a la cultura que se extiende por gran parte de la región muchas veces no poseen el financiamiento para pagar por estos contenidos. Colocándose a contrapelo de gran parte de Latinoamérica, Argentina, es nuevamente ejemplo de este lamentable fenómeno, gracias a la reciente transformación del Archivo Prisma (ahora renombrado Archivo Histórico de Radio y Televisión Argentina) que el 29 de noviembre de 2017 anunció el lanzamiento de una nueva plataforma de gestión que sólo permite visualizar las fichas técnicas del material allí resguardado, impidiendo el acceso libre y gratuito a aproximadamente dos mil documentos audiovisuales digitalizados con recursos públicos y que hasta hace poco tiempo estaban a la consulta abierta.

Como señala Paulo Paranaguá, la investigación sobre la historia del cine en América Latina depende de dos tipos de institución, la filmoteca y la universidad. “Ambas (...) tienen misiones y prioridades diferentes e incluso a veces conflictivas. Cada una de esas instituciones está asimismo atravesada por una tensión, a veces una contradicción entre distintas misiones. (...) En la filmoteca, la contradicción entre

¹⁷ Eduardo Morettin ha trabajado varios ejemplos de este problema en su texto “Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método”, *Revista Esboços*, vol. 21, n. 31, agosto de 2014, pp. 50-67. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2014v21n31p50>. [Acceso: octubre de 2017].

¹⁸ A mediados del 2015, esta plataforma fue abrupta e inexplicablemente cerrada, impidiendo el acceso a cientos de documentos y registros y dando fin a años de trabajo insumidos en su desarrollo.

conservación y presentación de las obras ha caracterizado a casi toda la membresía de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).¹⁹ En este sentido, resulta significativo que, tal como sugiere este autor, algunos de los principales avances historiográficos de la región hayan tenido como focos a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y a la Universidad de São Paulo (USP) pues la primera dispone de su propia Filmoteca y la segunda tiene vínculos históricos con la Cinemateca Brasileira, desde la actuación de Paulo Emilio Salles Gomes (1916-1977) en ambas instituciones. En efecto, cada vez resulta más claro que investigación y archivo son dos términos inseparables que se necesitan mutuamente para adquirir su sentido y afortunadamente las históricas tensiones están siendo crecientemente reemplazadas por inteligentes medidas de cooperación.²⁰

Sin embargo, en muchos sentidos el histórico conflicto entre investigadores y archivistas aún continúa siendo un tema latente. Recientemente, un artículo escrito en 2012 por Suzanne Fischer, curadora del Museo Henry Ford, titulado “Si ‘descubres’ algo en un archivo, no es un descubrimiento”²¹ inició en las redes una serie de acalorados

¹⁹ PARANAGUÁ, Paulo Antonio (2015). “Memoria e historia del cine en América Latina”. En: De los Reyes, Aurelio y David Word (coords.). *Cine mudo latinoamericano: Inicios, nación, vanguardias y transición*. México: UNAM, p. 24.

²⁰ Entre estas medidas podemos mencionar, por ejemplo, el “Plan Nitratos”, impulsado por la Mesa Interinstitucional de Patrimonio Audiovisual (MIPA), conformada por el Archivo General de la Universidad (AGU), la Universidad Católica (UCU), la Cinemateca Uruguaya, el ICAU (Instituto del Cine y el Audiovisual del Uruguay) y el Archivo del SODRE (Servicio Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos) sobre el que puede leerse a fondo en la entrevista a Isabel Wschebor, Nacho Seimanas y Jaime Vázquez, incluida en este mismo número de *Vivomatografías*. Este proyecto no sólo es un modelo de este tipo de cooperación entre archivos e instituciones académicas sino que constituye un ejemplo de lo que se puede hacer en América Latina cuando los recursos deben ser reemplazados por el ingenio. En una dirección similar, en los últimos años, se han creado nuevos archivos universitarios como el Archivo General de la Universidad de la República o el Archivo de la Universidad Católica en Uruguay, el Centro de Conservación y Documentación Audiovisual dependiente de la Universidad de Córdoba en Argentina o la Filmoteca de Lima, que desde 2003 depende de la Universidad Católica de esa ciudad.

²¹ Cf. FISCHER, Suzanne. “Nota Bene: If You ‘Discover’ Something in an Archive, It’s Not a Discovery”, *The Atlantic*, 12 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/nota-bene-if-you-discover-something-in-an-archive-its-not-a-discovery/258538/> [Acceso: 10 de abril de 2015].

y la respuesta de Helena Iles Papaioannou, “Actually, Yes, It *Is* a Discovery If You Find Something in an Archive That No One Knew Was There” en *The Atlantic*, 21 de junio de 2012. Disponible en:

debates sobre el rol y la importancia del trabajo tanto de archivistas como de investigadores. Los primeros sostenían que su labor diaria estaba subvalorada y que los archivos solo llegaban a las noticias cuando se revelaba el excitante “descubrimiento” por parte de un historiador de alguna pieza “perdida”. Los segundos, por su parte, alegaban que los archivos estaban lejos de ser modelos de catalogación y que “encontrar” materiales que nunca nadie había visto (aunque estuvieran en frente de sus narices) o entender la verdadera importancia de un documento que otros habían visto pero no interpretado es a todas luces un “descubrimiento”. Hay algo de verdad en ambas posturas. Descubrir es “hallar lo que estaba ignorado o escondido” pero también es “registrar o alcanzar a ver”. Recientemente el hallazgo de una versión completa de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) puso al Museo del Cine “Pablo Ducrós Hicken” de Buenos Aires en el mapa mundial. La película había estado allí por años pero se necesitó el ojo adiestrado del investigador Fernando Peña para “descubrir” la verdadera importancia de esta copia para la historia del cine. En efecto, así como los archivistas tienen una mejor visión general de una determinada colección y conocen su organización, los investigadores tienen un entrenamiento para conectar una determinada pieza con su contexto histórico y con otros documentos descifrando o “descubriendo”, en el más amplio sentido de la palabra, sus significados ocultos.

Sin importar quién tenga más razones a su favor, lo cierto es que esa democratización de la información promovida tanto por la digitalización como por los nuevos archivos *on line* está terminando, tal como sugiere Lila Caimari²² en su flamante libro *La vida en el archivo*, con esa figura del investigador héroe o del investigador detective para poner el énfasis en las maneras en que tratamos esos materiales, en lo que hacemos con ellos. A la luz de los múltiples problemas y desafíos que transitamos en Latinoamérica, tanto archivistas como investigadores, ya es hora de dejar de lado las discusiones estériles y contribuir cada uno a su modo a “rescatar”, también en el más amplio sentido de la palabra, el relegado patrimonio fílmico latinoamericano.

[http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/actually-yes-it-is-a-discovery-if-you-find-something-in-an-archive-that-no-one-knew-was-there/258812/.](http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/actually-yes-it-is-a-discovery-if-you-find-something-in-an-archive-that-no-one-knew-was-there/258812/)

²² CAIMARI, Lila. *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.

ANEXO

Recursos digitales para el estudio del cine silente

La presente es una lista con algunos de los principales archivos, bibliotecas y sitios *on line* que poseen fuentes primarias o catálogos para estudiar la precinematografía y el temprano cine latinoamericano. Si bien existen otros recursos con acceso limitado o pago –por ejemplo desde ciertas universidades en el exterior o desde instituciones educativas privadas– hemos optado por reseñar solo aquellos repositorios que mantienen una política de acceso abierto y gratuito, política por la que, además, abogamos enfáticamente en esta revista que posee una licencia de Creative Commons. Teniendo en cuenta que la mayoría de los materiales que constituyen nuestro objeto de estudio se encuentran hoy en el dominio público, sentimos que es indispensable para el avance del conocimiento, este acceso irrestricto y democrático a la información de nuestra propia región.

América Latina

BIBLIOCI

<http://www.biblioci.org>

Desde 1990, esta red de bibliotecas especializadas en cine y medios audiovisuales (pertenecientes a diversas entidades como cinematecas, filmotecas, museos y archivos) de América Latina, el Caribe y España trabaja colectivamente en la construcción de instrumentos que permitan normalizar los procesos de catalogación y clasificación de sus materiales. El sitio cuenta con un catálogo colectivo que reúne en una sola base de datos –de acceso público y remoto– los registros de libros, revistas, artículos, fotografías, guiones, catálogos de festivales y carteles existentes en las colecciones de las bibliotecas que conforman la red.

Biblioteca Nacional del Patrimonio Iberoamericano (BDPI)

<http://www.iberoamericadigital.net>

La BDPI es un proyecto impulsado por la Asociación de Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica que tiene como objetivo la creación de un portal que permita el acceso, desde un único punto de consulta, a los recursos digitales de todas las Bibliotecas participantes. Entre ellas se encuentran la Bibliotecas Nacionales de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Cuba, Ecuador, El Salvador, España, Panamá, Portugal y Uruguay. En todas ellas se pueden consultar valiosos documentos hemerográficos de los siglos XIX y XX, sumamente productivos para investigar la precinematografía y el temprano cine latinoamericano.

Biblioteca Digital Memoria de Madrid

<http://www.memoriademadrid.es/>

Este repositorio nació en 2008 con el propósito de digitalizar la documentación histórica custodiada por el Ayuntamiento de Madrid en sus diversos archivos, bibliotecas y museos y proveer una visión global del patrimonio histórico municipal. El sitio cuenta hasta la fecha con digitalizaciones de más de 5688 fotografías, 645 publicaciones periódicas, 1867 libros, 559 expedientes, 369 planos de edificios, 1592 partituras, 1089 estampas, 1398 manuscritos, 158 pinturas, 5646 tarjetas postales y 130 mapas, entre otros materiales históricos. Son particularmente relevantes para el estudio del cine silente latinoamericano las colecciones de *Cinelandia y films* –revista publicada en los Ángeles para el mercado hispano– y de *Cine-Mundial* –versión en español de la importante revista *Moving Picture World* editada entre 1916 y 1946 en Nueva York–,²³ dos publicaciones fundamentales para analizar, entre otras cuestiones, las representaciones de Latinoamérica en el cine, los circuitos de distribución, la recepción del cine norteamericano en América Latina o los múltiples vínculos entre cinematografías hegemónicas y periféricas en este período.

²³En el sitio están disponibles los números correspondientes a los años 1930 a 1936.

Biblioteca Digital Hispánica

<http://www.bne.es/en/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio>.

Este repositorio digital de la Biblioteca Nacional de España proporciona acceso libre y gratuito a miles de documentos digitalizados, entre los que se cuentan libros, manuscritos, dibujos, grabados, folletos, carteles, fotografías, mapas, atlas, partituras, prensa histórica y grabaciones sonoras. Ofrece un canal de cooperación con bibliotecas de América Latina y posee valiosas fuentes hemerográficas para la investigación del temprano cine argentino y de la región. A modo de ejemplo, podemos mencionar la colección completa digitalizada de la importantísima revista *Caras y Caretas*, publicada desde 1890 a 1897 en Montevideo y desde 1898 a 1939 en Buenos Aires, cuyas páginas permiten reconstruir gran parte cultura cinematográfica rioplatense de la época.

British Pathé

<https://www.britishpathe.com>

Uno de los anuncios más festejados por la comunidad de investigadores y cinéfilos de los últimos años fue la liberación de gran parte del archivo fílmico de British Pathé. Fundada en París en 1896, esta compañía cinematográfica recorrió el globo documentando los hechos más importantes del siglo XX para su noticiero *Pathé News*. La colección contiene más de 85.000 películas registradas entre los años 1896 y 1976 que conforman unas 35.000 horas de grabación e incluyen noticias de todo el mundo que van desde hechos de actualidad hasta personalidades, moda, viajes, ciencia y cultura en general. El archivo contiene numerosos materiales de las primeras décadas del siglo pasado relativos a Latinoamérica. Para localizarlos basta colocar el país o cualquier otra palabra clave de interés en su buscador on line. Los films pueden visualizarse en el mismo sitio de British Pathé o en su canal de You Tube (<https://www.youtube.com/britishpathe>)

Media History Digital Library

<http://mediahistoryproject.org>

Dirigido por Eric Hoyt de la Universidad de Wisconsin, la *Media History Digital Library* es un proyecto colaborativo y sin fines de lucro cuyo objetivo es digitalizar tanto libros como revistas históricas relacionadas con el cine y otros medios audiovisuales. Se trata, en todo los casos, de materiales que se encuentran en el dominio público o cuya licencia ha sido cedida a esta iniciativa y cuenta con la cooperación de bibliotecas y coleccionistas privados que ceden generosamente sus publicaciones para su digitalización y difusión. Si bien la mayor parte de los materiales son de origen estadounidense, el sitio cuenta con una “Global Cinema Collection” que reúne decenas de revistas de Europa, Asia y también de países de habla hispana. En el marco de esta colección se encuentran disponibles dos valiosos recursos para investigar el temprano cine latinoamericano: la colección casi completa (faltan los años 1919 y 1924) de la ya mencionada *Cine-Mundial* y algunos números de *Mensajero Paramount* (1927-1938), otra valiosa publicación de promoción comercial editada en Nueva York por la Paramount para el mercado hispanoparlante.

Seminar on the Acquisition of Latin American Library Materials (SALAM)

<http://salalm.org/collection-development-resources/digital-primary-resources/>

Este sitio, en constante actualización, alberga un listado de instituciones que proveen fuentes primarias digitalizadas relativas a América Latina y el Caribe. Los materiales referenciados son de libre acceso y comprenden desde publicaciones periódicas, libros y fotografías hasta manuscritos, documentos oficiales y mapas. Aunque la mayoría de estas fuentes no tienen una relación directa con el cine, constituyen un valioso recurso para reconstruir aspectos diversos de la cultura cinematográfica en la región. Las búsquedas pueden realizarse ya sea por país o por formato y género.

Argentina

Instituto Iberoamericano de Berlín. Colección de revistas teatrales y novelas cortas argentinas

<http://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/collections/argentinische-theater-und-romanzeitschriften/>

La colección digital del Instituto Interamericano de Berlín posee una sección dedicada a tempranos periódicos teatrales y literarios argentinos que abarca más de 160 títulos. Estas publicaciones, despreciadas por su carácter de literatura popular de quiosco, solo fueron esporádicamente objeto de interés de las bibliotecas. Una parte importante de la colección, en peligro de desintegrarse por el elevado contenido ácido del papel de su impresión, fue digitalizada y rescatada en 2013 en el marco del proyecto "Cultura popular argentina", patrocinado por el Ministro de Estado para la Cultura y los Medios (BKM, Beauftragter der Bundesregierung für Kultur und Medien). Entre los recursos más interesantes para el estudio del temprano cine argentino se encuentra la revista teatral *Comoedia* –que solía incorporar en sus páginas abundante información sobre el cine de la época– así como la colección de *La novela semanal* cuyas historias sirvieron de argumento a numerosos films argentinos de las primeras décadas del siglo XX.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AhiRa)

<http://www.ahira.com.ar/>

Creado en el marco de dos proyectos de investigación radicados en la Universidad de Buenos Aires dirigidos por Sylvia Saítta, este archivo en permanente actualización ha disponibilizado las colecciones digitalizadas de revistas y de otras publicaciones periódicas que representaron momentos significativos en el desarrollo del periodismo cultural en Argentina, acompañadas de sus índices, breves ensayos y artículos críticos, que diseñan algunas líneas de lectura e interpretación. Si bien, hasta el momento no hay en este repositorio revistas específicamente dedicadas al cine, sí podemos encontrar publicaciones culturales de principios del siglo XX que pueden ayudar a reconstruir aspectos de la cultura cinematográfica de la época. El sitio cuenta además

con una lista muy útil que reúne otros archivos y bibliotecas de libre acceso con publicaciones periódicas digitalizadas.

Canal de You Tube del Archivo General de la Nación

<https://www.youtube.com/user/AgnArgentina>

Este canal, en permanente actualización, reúne casi 300 registros documentales pertenecientes al acervo del Archivo General de la Nación que van desde principios del siglo XX hasta aproximadamente la década de 1980. Si bien este esfuerzo hubiera merecido un espacio más institucional que permitiera organizar el material y facilitar la búsqueda, la colección constituye un valioso recurso para los investigadores, sobre todo aquellos alejados de Buenos Aires que no pueden consultar este material *in situ*.

Cinemargentino: Videoteca de cine argentino. Colección Mosaico Criollo

<http://www.cinemargentino.com/collection/mosaico-criollo>

Esta videoteca digital creada en 2013 es fruto de una iniciativa privada que busca brindar una nueva ventana de exhibición libre y gratuita para la producción audiovisual argentina. Si bien la mayoría de los contenidos subidos son actuales, el sitio cuenta con un valioso recurso para investigar el temprano cine argentino. Se trata de la digitalización de los 12 films silentes que conforman la Colección Mosaico Criollo editada 2009 en formato DVD por el Museo del Cine “Pablos Ducrós Hicken”. A partir de un acuerdo con esa institución, esta plataforma ha permitido difundir y facilitar el acceso a estos materiales, cuya circulación en DVD fue más bien limitada.

Trapalanda. Biblioteca digital

<http://trapalanda.bn.gov.ar>

Esta biblioteca on line contiene cientos de libros, periódicos, revistas, archivos filmicos y sonoros, folletos, materiales gráficos y fotografías pertenecientes al acervo de la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” de Buenos Aires. Desde el cambio de dirección de la biblioteca en 2015, sin embargo, no ha vuelto a ser actualizada y existen fuertes rumores de que va a desaparecer, siendo reemplazada por la sección de “Colecciones digitales” incluida en el sitio de la Biblioteca Nacional (<https://www.bn.gov.ar/>)

Bolivia

Kinetoscopio monstruo

<https://kinetosciopiononstruo.blogspot.com.ar>

Este blog asociado al Archivo Fílmico "Marcos Kavlin" de la Cinemateca Boliviana contiene fotos, fotogramas, recortes de prensa y fragmentos de films bolivianos de las primeras décadas del siglo XX. El nombre del sitio proviene del término utilizado por el empresario José del Castillo para presentar uno de los primeros espectáculos cinematográficos en Bolivia.

Brasil

Armazém Memoria

<http://armazemmemoria.com.br/>

Armazém Memoria es una iniciativa de articulación colectiva cuyo objetivo es construir una política pública de acceso a la memoria brasileña. Reúne en forma digital: periódicos, testimonios, libros, videos, audios, artículos, documentos e imágenes. Entre las fuentes más pertinentes para nuestro objeto de estudio se encuentran una importante colección de *posters* de películas y una Cinemateca Popular Brasileña (descrita en entrada aparte).

Biblioteca Digital de Artes del Espectáculo Jenny Klabin Segall

<http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/index.html>

Esta biblioteca digital ha colocado a disposición de los internautas la colección completa de dos revistas de cine paradigmáticas del período silente en Brasil: *A Scena Muda* (1921-1955) y *Cinearte* (1926-1942).

Banco de Contenidos Culturales de la Cinemateca Brasileña

<http://bcc.org.br>

Desde 2010, este repositorio permite el acceso a las colecciones digitalizadas de fotografías, afiches, y decenas de registros filmicos de la etapa silente pertenecientes al acervo de la Cinemateca Brasileira. Otro recurso fundamental al que puede accederse desde este sitio (o visitando <http://bases.cinemateca.gov.br/cgi-bin/wxis.exe/iah/?IsisScript=iah/iah.xis&base=FILMOGRAFIA&lang=p>) es la Filmografía Brasileira, una base de datos que reúne y organiza la información existente sobre toda la producción audiovisual brasileña desde 1897 hasta la actualidad. Este completo catálogo se confeccionó en base a fuentes diversas que incluyen no sólo los propios films y las fichas resguardadas en la institución sino también una amplia gama de documentos que incluyen recortes periodísticos, materiales publicitarios, libros e investigaciones académicas. Actualmente la base cuenta con aproximadamente 42 mil títulos entre corto, medio y largo metrajes, noticiarios, films publicitarios, institucionales o domésticos y obras seriadas para internet y TV.

Cinemateca Popular Brasileira

<http://armazemmemoria.com.br/cinemateca-popular-brasileira/>

Organizada por el proyecto colaborativo Armazém Memória (ver entrada arriba), esta Cinemateca *on line* reúne más de 1500 películas brasileñas que estaban dispersas en diferentes canales de usuarios de You Tube y las cataloga usando como referencia el *Dicionário de Filmes Brasileiros (1908-2002)* de Antônio Leão da Silva Neto y los catálogos de ANCINE (2002-2013). El sitio incluye una filmografía de directores y una cronología de las películas nacionales por año de lanzamiento en los cines o festivales, que puede consultarse por género, dirección y año. Entre los materiales más valiosos para el estudio del cine silente brasileño se encuentran varios de los tempranos films incluidos en los DVDs de la ya mencionada colección *Resgate do Cinema Silencioso Brasileiro*. El catálogo tiene una actualización por año en la que se chequean enlaces rotos y se agregan nuevos materiales aún no catalogados. También puede consultarse el canal de You Tube: https://www.youtube.com/channel/UCEPXRsvxoAHS1l_6pbdFsDQ/

Chile

Cineteca Nacional de Chile

<http://cinetecadigital.ccplm.cl>.

A pesar de ser una de las cinematecas más jóvenes de la región, con poco más de 10 años de existencia, esta institución constituye un ejemplo en materia de preservación y difusión. Desde 2013, el sitio de la Cineteca cuenta con un catálogo digital que ha colocado *on line* casi 300 títulos pertenecientes al acervo de la institución que van desde las primeras filmaciones en 1903 hasta la actualidad. Entre las joyas incluidas en este repositorio digital se encuentra tempranos films chilenos hasta ahora absolutamente descocidos como *Canta y no llores corazón* (Juan Pérez Berrocal, 1925) o *Incendio* (Carlos del Mudo, 1926).

Cineteca Virtual de la Universidad de Chile

<http://www.cinetecavirtual.cl/>

Este repositorio digital ha puesto a disposición del público una creciente selección del catálogo fílmico de la Cineteca de la Universidad de Chile, institución pública y académica fundada en 1961. El sitio cuenta actualmente con casi 300 títulos que incluyen películas emblemáticas del cine mudo chileno como *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925) o *Vergüenza* (Juan Pérez Berrocal, 1928), uno de los pocos films que se conservan del denominado “Hollywood de Sudamérica” que, hacia fines de la década del 20, funcionó en la ciudad chilena de Antofagasta.²⁴

CineChile.cl

<http://www.cinechile.cl/>.

Este proyecto de investigación creado en 2009 y en constante actualización se ha transformado en los últimos años en una invaluable fuente de información para estudiantes y especialistas. Desarrollado por un grupo de periodistas e investigadores,

²⁴ La Cineteca Virtual puede consultarse en <http://www.cinetecavirtual.cl/>.

el sitio alberga actualmente más de 2500 fichas técnicas, y más de 1500 artículos entre noticias, críticas, archivos y entrevistas. En 2012, *Cine Chile* obtuvo un apoyo del Fondo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para desarrollar un proyecto de investigación hemerográfico sobre la primera mitad de la historia del cine chileno –desde 1897 hasta 1950–, que ha permitido rescatar del olvido cerca de 50 películas del período silente de las que no se tenían referencias.

Memoria Chilena. Sitio asociado a la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Dibam, Chile

<http://www.memoriachilena.cl>

Creado en 2001, el centro de recursos digitales *Memoria Chilena* ofrece documentos originales pertenecientes a las colecciones patrimoniales de la Biblioteca Nacional y de otras instituciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). Basado en un programa de digitalización sin precedentes en ese país, este sitio incluye, entre otros contenidos pertinentes para la historia del cine silente local, artículos de las revistas *Ecran*, *Chile Cinematográfico*, *Cine Gaceta* y *Zig-Zag*, programas de mano, fotografías, además de libros y estudios actuales sobre el tema.

Colombia

Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano

<http://patrimoniofilmico.org.co>

La Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano ha realizado en los últimos años una importante tarea de rescate y difusión del temprano cine de ese país. Una de las iniciativas más festejada por la comunidad académica fue la edición en 2012 de la *Colección Cine Silente Colombiano*, compuesta por diez DVD que incluyen la totalidad de las películas mudas conservadas por la Cinemateca Colombiana. Si bien este material no se encuentra disponible para su visualización remota, el sitio puso en funcionamiento el proyecto *Migración de la base de datos del inventario de Archivo Fílmico para Consulta Online*,

que a partir de octubre de este año permite buscar la información correspondiente a 50.000 unidades de video, pertenecientes al acervo de la Fundación.

Ecuador

Cinemateca Digital del Ecuador

<http://cinematecaecuador.com/Cinemateca>

Con una interfaz amena y atractiva, el recientemente inaugurado portal de la Cinemateca Nacional de Ecuador permite navegar por una cronología del cine ecuatoriano que se va abriendo a una diversidad de recursos digitales disponibles *on line*. El sitio ya cuenta con un centenar de películas ecuatorianas y con un vasto archivo documental, que incluye fotografías, recortes de prensa, afiches y material publicitario. Entre las joyas del período silente que podemos ver en el portal, se encuentra la recreación de la legendaria película del sacerdote italiano Carlos Crespi *Los invencibles Shuaras del Alto Amazonas* (1926), que quedó casi totalmente destruida en un incendio en 1961, y la ficción más antigua conservada en el archivo, *El terror de la frontera* (Luis Martínez Quirola, 1929), un *western* nunca estrenado en salas comerciales. El proyecto final tiene como objetivo poner en línea todos los registros fílmicos que se han hecho en Ecuador hasta el año 2000.

El Caribe

SEGUIN VERGARA, Jean-Claude. “Origens du cinéma, 1896-1906”. Lyon : Association Le GRIMH (Groupe de réflexion sur l’image dans le monde hispanique), 1999-2015. https://www.grimh.org/index.php?option=com_content&view=article&id=520&Itemid=678&lang=fr

Dirigido por Jean-Claude Segúin, este sitio colaborativo, aún en desarrollo, estudia los primeros 10 años de la exhibición cinematográfica en el mundo hispánico,

focalizándose especialmente en algunos países del Caribe (Costa Rica, Cuba, República Dominicana y Haití). Ofrece detalles minuciosos sobre los exhibidores pioneros en cada región e incluye extensas citas de prensa de la época. (Nótese que si el usuario hace clic en el nombre de un lugar y el artículo contemplado aún no existe, recibirá un mensaje de error).

México

Cine en línea

<http://www.filmoteca.unam.mx/pages/acervo/cine-en-linea>

La Filmoteca de la UNAM cuenta con una sección de “Cine en línea” en la que se incluye una interesante selección de films silentes de su colección como *Tepeyac* (Carlos E. Gonzáles, José Manuel Ramos y Fernando Sáyago, 1917), *El tren fantasma* (Gabriel García Moreno, 1926) y *El puño de hierro* (Gabriel García Moreno, 1927), los únicos tres largometrajes de ficción mexicanos de este período que se conservan hasta la fecha.

Cine Silente Mexicano

<https://cinesilentemexicano.wordpress.com>

Este *blog* desarrollado por el historiador Luis Recillas Enecoiz constituye una fuente inagotable de documentos, imágenes, escritos y bibliografía sobre la temprana cinematografía mexicana. Contiene además una completa bibliografía sobre cine mudo mexicano.

El cine y la Revolución Mexicana

<http://www.cineyrevmex.unam.mx>

Esta base de datos desarrollada por la Filmoteca de la UNAM para el Centenario de la Revolución, reúne información sobre 519 películas documentales y de ficción, nacionales y extranjeras vinculadas con este tema. El sitio incluye, además, fragmentos

de varios de estos films, así como afiches, lobby cards y fotografías, constituyéndose en una herramienta fundamental para todos aquellos interesados en el cine mexicano de este período.

Hemeroteca Nacional Digital de México

<http://www.hndm.unam.mx>

La HNDM constituye una invaluable fuente de información, proporcionando acceso gratuito a un gran número de publicaciones periódicas del siglo XIX y principios del XX. Actualmente cuenta con cerca de nueve millones de páginas digitales, en las cuales los usuarios pueden realizar búsquedas por palabras y frases dentro de sus contenidos textuales.

Museo Virtual de Aparatos Cinematográficos

<http://www.filmoteca.unam.mx/MUVAC/index.html>

Este museo virtual, dependiente de la Filmoteca de la UNAM, reúne una amplia colección de aparatos pre-cinematográficos y cinematográficos. Con una interfaz amena que simula la visita a un museo real, el sitio propone a través de fotografías, textos especializados, animaciones, videos y modelos tridimensionales interactivos un viaje por la evolución tecnológica del medio desde los juguetes ópticos hasta los primeros proyectores y cámaras profesionales.

Perú

Archivo Peruano de Imagen y Sonido (Archi)

<http://www.archivoperuano.com/>

Este archivo focalizado en el precine y el cine peruano se fundó en 1991 para absorber un fondo de dos mil rollos de película de nitrato pertenecientes al acervo de la Biblioteca Nacional del Perú. Con el tiempo, se fue nutriendo con nuevas adquisiciones, donaciones y depósitos de cineastas peruanos y productoras de cine.

Si bien el contenido del sitio es algo disperso, en el podemos encontrar algunos valiosos materiales relativos al temprano cine peruano. Se destaca sobre todo la sección de films recuperados y restaurados que incluye películas casi desconocidas como *Chosica 1926. Trabajando en el nuevo camino Lima a Santa Eulalia* (Perú Film, 1926); *Visita a una comunidad asháninka en 1929* (Guillermo Garland Higginson, 1929); *Captura del bandolero Andrés Ramos* (Francisco Diumenjo, 1933?), uno de los últimos films mudos peruanos o *Comedia por el Taller Garland* (Guillermo Garland Higginson, ca. 1927), film recuperado por la George Eastman House en el marco de la iniciativa "The Reel Emergency Project" de FIAF y exhibido en la edición de 2004 de *Le Giornate del Cinema Muto*.

Uruguay

Anáforas. Publicaciones Periódicas del Uruguay,

<http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/>

Este proyecto está dedicado a la difusión, en formato digital, de colecciones de periódicos uruguayos desde 1807 hasta la década de 1980. El sitio, en constante actualización, fue desarrollado por el Seminario Fundamentos Lingüísticos de la Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República y cuenta con valiosas publicaciones para la historia del cine silente local como las revistas *Cinema y Teatros*, *Cine Revista* y *Semanal Film*.

Cinemateca uruguaya

<http://www.cinemateca.org.uy>

Fundada en 1952, la Cinemateca uruguaya es una de las más antiguas de Latinoamérica. Su sitio web incluye una sección de documentos que contiene valiosos materiales relativos a la historia de la institución, una bibliografía sobre cine uruguayo e incluso algunos materiales históricos vinculados a grandes films del cine nacional como la película *El pequeño héroe del Arroyo del Oro* (Carlos Alonso, 1932).

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, José Carlos. *Breve historia del cine uruguayo*. Montevideo: Cinemateca Uruguaya, 1957.
- ALVIRA, Pablo. “Al rescate del patrimonio fílmico uruguayo. Entrevista a Isabel Wschebor, Nacho Seimanas y Jaime Vázquez”. *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 204-219. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/137> [23 de diciembre de 2017].
- BECEIRO, Ildefonso (comp.). *100 años de cine en Uruguay. Un siglo de imágenes, historias y sueños*. VHS. Montevideo: Radio Carve, 1997.
- BEDOYA, Ricardo. *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Lima: Universidad de Lima/ICI, 1992.
- CAIMARI, Lila. *La vida en el archivo. Goces, tedios y desvíos en el oficio de la historia*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2017.
- CANETO, Guillermo et al. *Historia de los primeros años del cine en la Argentina (1895-1910)*. Buenos Aires: Fundación Cinemateca Argentina, 1996.
- CUARTEROLO, Andrea (ed). “Cine silente latinoamericano”, dossier de la *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual*, n. 8., octubre de 2013. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/issue/view/15/showToc>. [Acceso: 10 de octubre de 2017]
- _____. “El impacto de la digitalización en la investigación sobre el temprano cine latinoamericano”. En: Elizondo, Cecilia y Alejandra Rodríguez (comps.). *Tiempo Archivado: materialidad y espectralidad en el audiovisual*, Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2017, pp. 233-257.
- CUARTEROLO, Andrea y Rielle Navitski (eds.). “Bibliografía sobre precine y cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 248-415. Disponible

en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/141>>
[Acceso 23 de diciembre de 2017].

DÁVALOS OROZCO, Federico y Carlos Arturo Flores Villela (comps.). *Historia del cine mexicano (1896-1929). Edición facsimilar de las crónicas de José María Sánchez García*. México: UNAM, 2013.

DE LOS REYES, Aurelio. *Los orígenes del cine en México (1896-1900)*. México: FCE/ Secretaría de Educación Pública, 1973.

_____. *Cine y sociedad en México, 1896-1920. Vol. 1, Vivir de sueños*. México: UNAM /Cineteca Nacional, 1981.

_____. *Cine y sociedad en México, 1920-1924. Vol. 2, Bajo el cielo de México*. UNAM, 1993.

DE PAULA ARAUJO, Vicente. *A bela época do cinema brasileiro*. San Pablo: Editora Perspectiva, 1976

_____. *Saloões, circos e cinemas de São Paulo*. San Pablo: Editora Perspectiva, 1981.

DI NÚBILA, Domingo. *Historia del cine argentino*. Buenos Aires: Edición Cruz de Malta, 1959.

DUCRÓS HICKEN, Pablo C. "Orígenes del cine argentino. Tiempo Precinematográfico (I)", *El Hogar*, suplemento n. 6, 12 de noviembre de 1954.

_____. "Orígenes del cine argentino. Un hombre providencial: Eugenio Py (II)", *El Hogar*, suplemento n. 10, 10 de diciembre de 1954.

_____. "Orígenes del cine argentino. Nuevas etapas (III)", *El Hogar*, suplemento n. 14, 7 de enero de 1955.

_____. "Orígenes del cine argentino. Una realidad apasionante (IV)", *El Hogar*, suplemento n. 18, 4 de febrero de 1955.

_____. "Orígenes del cine argentino. Después de *Nobleza Gaucha* (V)", *El Hogar*, suplemento n. 22, 4 de marzo de 1955.

_____. "Orígenes del cine argentino. La etapa de *Una Nueva y Gloriosa Nación* (VI)", *El Hogar*, suplemento n. 26, 1 de abril de 1955.

FISCHER, Suzanne. "Nota Bene: If You 'Discover' Something in an Archive, It's Not a Discovery", *The Atlantic*, 12 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/nota-bene-if-you->

- [discover-something-in-an-archive-its-not-a-discovery/258538/](#) [Acceso: 10 de abril de 2015].
- GALVÃO, María Rita. “La situación del patrimonio fílmico en Iberoamérica”, *Journal of Film Preservation*, n. 72, julio de 2006, p. 42-62.
- GRANDA, Wilma. *El cine silente en Ecuador (1895-1935)*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana/Cinemateca Nacional/UNESCO, 1995.
- ILES PAPAIOANNOU, Helena, “Actually, Yes, It *Is* a Discovery If You Find Something in an Archive That No One Knew Was There”, *The Atlantic*, 21 de junio de 2012. Disponible en: <http://www.theatlantic.com/technology/archive/2012/06/actually-yes-it-is-a-discovery-if-you-find-something-in-an-archive-that-no-one-knew-was-there/258812/> [Acceso: 10 de abril de 2015].
- JARA DONOSO, Eliana. *Cine mudo chileno*. Santiago de Chile: Ceneca, 1994.
- MIQUEL, Ángel y David M. J. Wood. “El cine de compilación de la Revolución Mexicana”, dossier especial de *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2016. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/issue/view/9/showToc> [Acceso: 10 de octubre de 2017].
- MORETTIN, Eduardo “Acervos cinematográficos e pesquisa histórica: questões de método”, *Revista Esboços*, vol. 21, n. 31, agosto de 2014, pp. 50-67. Disponible en: <http://dx.doi.org/10.5007/2175-7976.2014v21n31p50>. [Acceso: octubre de 2017].
- NAVITSKI, Rielle. “Reconsidering the Archive. Digitization and Latin American Film Historiography”, *Cinema Journal*, vol. 54, n. 1, 2014, pp. 121-128.
- NOROÑA, Jurandyr. *No tempo da manivela*. Río de Janeiro: Ebal/Kinart/Embrafilme, 1987.
- OSSA COO, Carlos. *Historia del cine chileno*. Santiago: Quimantu, 1971.
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio. “Memoria e historia del cine en América Latina”. En: De los Reyes, Aurelio y David Word (coords.). *Cine mudo latinoamericano: Inicios, nación, vanguardias y transición*. México: UNAM, 2015, pp. 21-32.
- RODRÍGUEZ, Raúl. *El cine silente en Cuba*. La Habana: Letras Cubanas, 1992 .

SUSZ, Pedro. *La campaña del Chaco: el ocaso del cine silente boliviano*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés, 1990.

TOMADJOGLOU, Kimberly y Colin Gunckel (coords.) "Mexican Silent Cinema" (número especial), *Film History*, vol. 29, n. 1, 2017.

TORELLO, Georgina. "Cintas cartográficas. Itinerarios del cine uruguayo (1920-1929)", *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios sobre Cine y Audiovisual (ASAECA)*, n. 8, octubre de 2013. Disponible en: <http://www.asaeca.org/imagofagia/index.php/imagofagia/article/view/485>. [Acceso 10 de octubre de 2017].

VIANY, Alex . *Introdução ao cinema brasileiro*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959.

Para citar este artículo:

CUARTEROLO, Andrea. "El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 416-447. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Andrea Cuarterolo** es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y como docente en la Universidad de las Artes. Se especializa en el estudio del cine silente y la fotografía en Argentina y Latinoamérica y es autora del libro *De la foto al fotograma: Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina 1840-1933* (CdF Ediciones, 2013) y co-editora del volumen *Pantallas transnacionales. El cine argentino y mexicano del período clásico* (Imago Mundi/Cinemateca Nacional de México, 2017). Desde 2016 co-dirige el Centro de Investigaciones y Nuevos Estudios sobre Cine (CIyNE). Es directora, junto a Georgina Torello, de la revista *Vivomatografías* y co-directora del Festival de Cine de la Latin American Studies Association (LASA). E-mail: acuarterolo@gmail.com.