

La digitalización de revistas de cine latinoamericanas: modelos para armar

Por Pamela Gionco*

Resumen: Los estudios de cine y audiovisual necesitan el acceso a fuentes imprescindibles como las revistas de cine, las cuales han acompañado a las películas casi desde sus primeras exhibiciones. En los últimos años, la digitalización de publicaciones latinoamericanas ha posibilitado el desarrollo de investigaciones más documentadas, que invitan a repensar las historias del cine de la región. Este trabajo se focaliza en las condiciones materiales de producción de colecciones digitales, que se mantienen muchas veces tácitas para quienes estudiamos las artes audiovisuales. La digitalización como un proceso tecnológico involucra agentes de digitalización (personas e instituciones) en la generación y puesta en línea de archivos. El estudio de los casos seleccionados nos aportará un panorama de entornos virtuales de acceso a las publicaciones, así como de condiciones de búsqueda y recuperación de la información. Finalmente, consideraremos las potencialidades de este patrimonio, apelando a la gestión de la información y los desafíos a futuro.

Palabras clave: digitalización, revistas de cine, humanidades digitales, bibliotecas, archivos.

A digitalização das revistas de cinema latino-americanas: modelos para montar

Resumo: Os estudos de cinema e audiovisual precisam ter acesso a fontes essenciais, como revistas de cinema, que acompanham os filmes quase desde suas primeiras exibições. Nos últimos anos, a digitalização de publicações latino-americanas possibilitou o desenvolvimento de pesquisas mais documentadas, o que nos convida a repensar as histórias do cinema da região. Este trabalho enfoca as condições materiais de produção de coleções digitais, muitas vezes tácitas para quem estuda as artes audiovisuais. A digitalização como um processo tecnológico envolve agentes de digitalização (pessoas e instituições) na geração e colocação on-line de arquivos. O estudo dos casos selecionados nos proporcionará uma visão geral dos ambientes virtuais de acesso às publicações, assim como as condições de busca e recuperação da informação. Por fim, consideraremos o potencial desse patrimônio, apelando para a gestão da informação e os desafios futuros.

Palavras-chave: digitalização, revistas de cinema, humanidades digitais, bibliotecas, arquivos.

Digitization of Latin American Movie Magazines: Models to Build

Abstract: Film and audiovisual studies require access to primary sources such as movie magazines, which have accompanied films almost since their first projections. In recent years, the digitization of Latin American publications has allowed the development of more documented research, inviting us to rethink the histories of the region's cinema. This work focuses on the material conditions for the making of digital collections, which often remain silent for those of us who study the audiovisual arts. Digitization as a technological process involves digitization agents (people and institutions) in the generation and online availability of archives. The study of the selected cases provides us with an overview of virtual environments for accessing to these publications, as well as conditions for searching and recovering information. Finally, we will consider the potential of this heritage, appealing to information management and the challenges of the future.

Key words: digitization, movie magazines, digital Humanities, libraries, archives.

Fecha de recepción: 27/05/2020

Fecha de aceptación: 29/09/2020

A lo largo de toda la historia del cine y las artes audiovisuales, las publicaciones periódicas han acompañado el devenir de los medios. Dirigidas a distintas audiencias, existe una cantidad aún no contada de revistas de cine en casi todas las latitudes, custodiadas por instituciones o coleccionistas. Su estudio como documento las configura como fuentes materiales indispensables para diversos abordajes teóricos como los que refiere Beigel (2003). En su diversidad, también pueden abordarse como objetos de estudio en sí mismas (Latham y Sholes, 2006; Louis, 2014; Delgado et. al.: 2014; Delgado y Rogers, 2016 y 2019; Bilterestyst y Van de Vijver, 2020).

Las perspectivas teóricas contemporáneas se sumergen en ese amplio universo de textos e imágenes impresos a lo largo del siglo XX para estudiar múltiples problemáticas. En pleno siglo XXI, el acceso a este patrimonio cultural está

mediado por las tecnologías digitales,¹ las cuales nos permiten ver una reproducción de esas revistas desplegada en la pantalla de nuestra computadora. Esa imagen se trata en realidad de un archivo informático, datos en código binario, generados por la conversión del formato papel (analógico). En este artículo nos interesa, en una primera instancia, entender ese archivo digital como el producto final de un proceso tecnológico complejo y dinámico que entendemos como digitalización, que involucra recursos materiales, humanos e inmateriales y está situado en determinadas coordenadas espacio-temporales.

Considerando nuestra región (Latinoamérica, el Sur Global), en los últimos años se han multiplicado las iniciativas que promueven la digitalización de publicaciones periódicas. Así, ha aumentado sostenidamente el acceso remoto a fuentes primarias para la investigación, que invitan a repensar las historias del cine. La circulación de las obras digitalizadas, ya sea del papel o de otros soportes, han posibilitado y potenciado nuevas reflexiones sobre nuestra propia historia del cine, a nivel local y regional. Al pensar el estudio contemporáneo del cine silente en Latinoamérica, Cuarterolo (2017) equipara la situación actual de acceso a obras del pasado en formato digital con el 34° Congreso de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) de 1978, en el cual la proyección de cientos de cortometrajes del cine de los primeros tiempos provocó una revisión de los fundamentos teóricos sobre la producción audiovisual de ese período. Es evidente que la consulta directa de fuentes primarias de investigación profundiza el conocimiento sobre cualquier objeto de estudio.

Desde la perspectiva de los estudios de cine y audiovisual, estas colecciones digitalizadas suponen entonces ampliar el acceso a fuentes imprescindibles para actuales y futuras investigaciones. Proponemos entender de forma

¹ Ante el contexto global de pandemia de COVID-19, que limitó la posibilidad de intercambios académicos y movi­lidades a nivel nacional e internacional, así como restringió el acceso público presencial a bibliotecas, archivos, museos, centros de documentación y otras instituciones culturales, esta estrategia se convirtió inevitablemente en la única posibilidad para el desarrollo de estudios e investigaciones en el campo de las Humanidades y las Ciencias Sociales.

multidisciplinar y pragmática la existencia de estos conjuntos de objetos digitales. En la primera sección de este trabajo, abordaremos esta cuestión desde la materialidad, integrando aportes teóricos de los estudios sociales de la ciencia y de la técnica, la arqueología de los medios y la bibliotecología y ciencias de la información.

Luego, en la segunda parte, estudiaremos casos exitosos de colecciones de revistas de cine digitalizadas y accesibles en línea. Enfocarnos en la dimensión material de la digitalización devela sistemas socio-técnicos muchas veces tácitos para quienes nos remitimos a estos sitios en Internet con el objetivo de asomarnos a las historias de los cines latinoamericanos. Reconocer las operaciones realizadas para obtener esos objetos digitales permite situarnos ante ese proceso tecnológico como usuarias y usuarios, o como agentes de procesos de digitalización, entre otros posibles roles. Tal como reconocen Deegan y Tanner, “entender los procesos de captura de fuentes primarias materiales es esencial para humanistas que tienen la intención de comprometerse con proyectos digitales, incluso si nunca van a llevar a cabo actividades de conversión directamente” (2004: 502).²

En el último apartado, luego de analizar los rasgos en común de los modelos de digitalización caracterizados, reflexionaremos sobre las potencialidades de nuestras colecciones, es decir, qué es posible hacer con este patrimonio digital, proponiendo estrategias a futuro.

Del laboratorio-taller de digitalización a la pantalla de la computadora

La idea de migrar la información de un soporte a otro para su difusión o conservación no es exactamente nueva. La circulación de textos escritos se ha dado a la par de su copia, sea restringido o no su acceso. La Biblioteca de

² “*Understanding the capture processes for primary source materials is essential for humanists intending to engage in digital projects, even if they are never going to carry out conversion activities directly.*” (traducción propia).

Alejandría o los *Scriptoria* medievales, por mencionar dos ejemplos, ya realizaban estas prácticas manuscritas apuntando a grupos lectores distintos; amplios en el primer caso, selectivos en el segundo.³ Los ámbitos de producción del conocimiento y de gestión de la información han utilizado la reproducción documental, con sucesivas tecnologías situadas en distintos períodos y latitudes. En esta misma línea podemos incluir las técnicas de reproducción mecánica, como la imprenta o la litografía.⁴ La digitalización puede pensarse dentro de esta extensa historia del libro, entretrejida con una historia de los medios (Manovich, 2005) o de la informática (Gómez, 2017).

El enfoque que proponemos es sistémico (Osorio, 2002) a partir del cual podemos reconocer además la configuración de sistemas socio-técnicos

constituido[s] por partes o componentes de muy diverso tipo: artefactos físicos (generadores, transformadores, motores, líneas eléctricas, etc.), organizaciones (empresas, entidades financieras, etc.), componentes incorpóreos de tales organizaciones (libros, artículos científicos, programas de investigación, etc.), dispositivos legales (leyes, patentes, etc.), recursos naturales, etc. (Hughes citado en Aibar, 1996).

La reproducción digital de manifestaciones escritas, impresas mecánicamente, en soporte papel, como las publicaciones que analizamos en este trabajo, implica la integración de medios y acciones técnicas, experiencias intersubjetivas y operaciones de un proceso tecnológico, organizadas en “secuencias de acciones” (Giard, 1999). En tanto técnica cultural (*Kulturtechnik*), “no se trata de la extensión, traducción o incrustación de técnicas corporales en máquinas y herramientas, sino

³ Las historias del libro y las bibliotecas también se conciben íntimamente vinculadas con historias de las tecnologías de registro, difusión y organización de la información y el conocimiento, dando cuenta de las materialidades de estos procesos. Ver Escolar Sobrino (1990) y Dahl (1972).

⁴ Walter Benjamin se focaliza en estas cuestiones en su conocido ensayo de 1935 sobre la reproductibilidad técnica de la obra de arte (1989).

de la observación de cadenas de traducción cíclicas entre signos, personas y cosas” (Maye, 2010: 124).⁵

Estas perspectivas rescatan las materialidades de nuestros objetos de estudio. Así como las revistas de cine publicadas en Latinoamérica existentes son el insumo inicial (*input*) de este proceso tecnológico, las colecciones digitales disponibles en línea son el producto final (*output*). Entre un punto y otro se desarrollan acciones técnicas que se ofuscan detrás de la Interfaz Gráfica de Usuario (GUI).⁶ Es una equivocación imaginar la información digital como inmaterial. Después de todo, los “bits puede ser medidos en micrones cuando se registran en un disco duro magnético” (Kirshenbaum, 2008: 3).⁷ Sin dudas, su dimensión material se percibe solo cuando algo inesperado sucede, cuando no cumple nuestras expectativas o cuando falla algún componente del sistema, por ejemplo cuando se quema un disco duro (o dos), se “tilda” la computadora⁸ o se corta la corriente eléctrica. Estos “errores” también pueden convertirse en expresiones de una “nueva estética” (Owens, 2012). *The Art of Google Books* es un blog de *Tumblr*⁹ creado y curado por Krissy Wilson, en el cual incorpora desde 2011 imágenes generadas y puestas en línea en el marco de Google Books,¹⁰ que son consideradas anómalas, como pueden serlo las marcas en el objeto físico (sellados, etiquetas, marginalia), las deformaciones visuales provocadas por *glitches* (Fig. 1)¹¹ o la presencia humana en la imagen (Fig. 2). Este y otros proyectos artísticos, como *ScanOps* de Andrew Norman Wilson¹² o *Google*

⁵ “*Es geht nicht um die Verlängerung, Übersetzung oder Einbettung von Körpertechniken in Maschinen und Werkzeuge, sondern um die Beobachtung von zyklischen Übersetzungsketten zwischen Zeichen, Personen und Dingen*” (traducción propia asistida por plataforma Deep L).

⁶ *Graphical User Interface*. Entorno visual que permite la interacción humana con la computadora. El reemplazo en el mercado hogareño de la interfaz de línea de comandos (*Command-Line Interface* o CLI) posibilitó la expansión de la informática en grupos sin conocimientos informáticos especializados. Ver Manovich (2005: 146 y sgtes).

⁷ “*Bits can be measured in microns when recorded on a magnetic hard disk.*” (traducción propia).

⁸ Congelamiento inesperado de un programa informático, o del sistema operativo.

⁹ Disponible en <<http://theartofgooglebooks.tumblr.com/>> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

¹⁰ Disponible en <<https://books.google.es/>> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

¹¹ Un *glitch* es un fallo repentino en el sistema de información, como puede ser un mal funcionamiento del sensor del escáner, o un corte en la transmisión de datos.

¹² <http://www.andrewnormanwilson.com/ScanOps.html> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

Hands de Benjamin Shaykin,¹³ ponen en evidencia el proceso de producción y la materialidad subyacente en estas imágenes digitales. En varias de estas imágenes, el “error” que emerge es la presencia humana, dedos o manos separadas del cuerpo, pruebas contundentes de ese agente humano necesariamente ocultado en el proceso.



Fig. 1.- “Severe distortion”, en *The Art of Google Books*

Fig. 2.- “Employee’s hand”, en *The Art of Google Books*.

A partir de estas imágenes, podemos entender la digitalización también como un proceso artesanal. Richard Sennett,¹⁴ al reflexionar sobre la programación del sistema LINUX, entiende que quienes realizan artesanías “llevan a cabo una actividad práctica, pero su trabajo es algo más que un medio para lograr un fin” (2013: 12). De esta premisa se derivan una serie de características, que no apuntan a reducir la artesanía a la pura manualidad. Por el contrario, Sennett reclama no dividir la praxis de la idea, no separar la mano de la mente, en tanto “disociar el ámbito material del analítico tiene como consecuencia un debilitamiento intelectual, una disminución de nuestra capacidad de visión y de comprensión” (2013: 13). En la actividad artesanal, las prácticas materiales cargan con las instancias reflexivas y resolutivas de quien o quienes realizan la

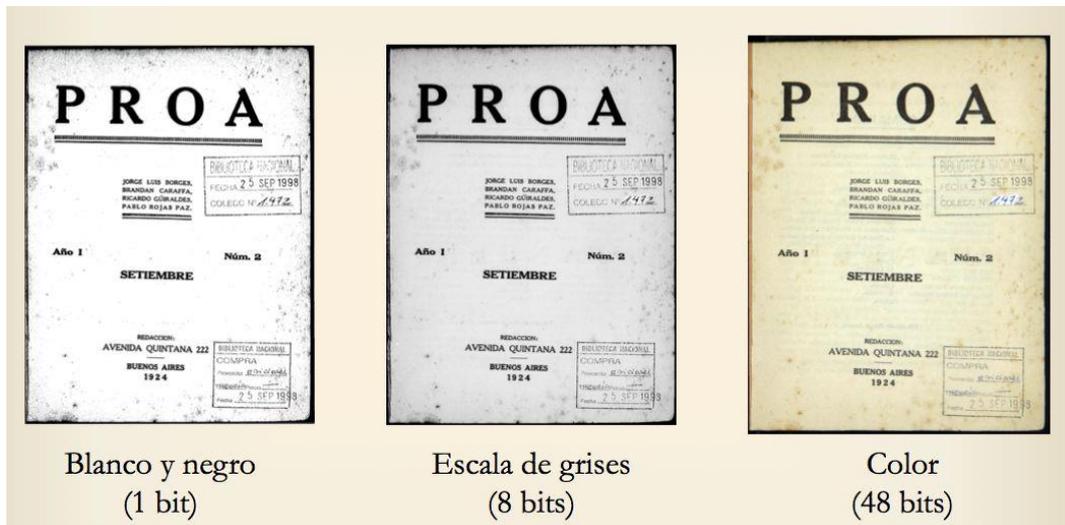
¹³ <https://cargocollective.com/bshaykin/Google-Hands> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

¹⁴ Agradezco a María Ángela Silvetti esta referencia bibliográfica.

artesanía. Incluso es entendible que el desarrollo de la destreza técnica a partir de la factura permita el análisis del proceso, es decir “cuanto más desarrollamos una destreza, más conscientes somos de los problemas que implica” (2013: 14). Los sistemas artesanales se configuran en base a comunidades de personas, que permanecen en el “anonimato gremial”, en tanto “el trabajador se vuelva al exterior y sus motivaciones personales se divorcian de la calidad del producto” (2013: 23). La dinámica que “permite consolidar y expandir la destreza” (2013: 32) es la relación entre la resolución de problemas y el hallazgo de nuevos, que no se da en forma aislada, sino en la repetición (transformadora) de las acciones. En el caso de la digitalización podemos pensar en los problemas que implican, por ejemplo, la configuración de un software para la captura digital o la edición de los archivos generados por el escáner, que son resueltos en el mismo proceso para lograr un “buen” producto final.¹⁵

Con todo, insistimos que el resultado final de una digitalización se moldea tanto a partir de la manufactura (en la que intervienen seres humanos y máquinas) como de la reflexión intelectual. Esa imagen que vemos desplegada en nuestra pantalla presenta huellas en su representación visual y en su código binario, de las operaciones realizadas, de las decisiones tomadas en ese proceso y de la propia historia de los objetos físicos. La dinámica misma del proceso deja rastros en los archivos informáticos, al punto tal que es posible explorar una arqueología de la digitalización (Mak, 2014). Pensemos en las diferencias formales y textuales entre una imagen digital capturada con distinta profundidad de color, una configuración común en dispositivos de captura, que puede resultar en una imagen blanco y negro, o en escala de grises, o en colores (Fig. 3).

¹⁵ No quisiera extenderme en este trabajo en considerar las dimensiones éticas de la digitalización. El juicio que determina una “buena” o “mala” colección digital implica determinados valores y saberes propios de cada sistema, en los que intervienen expectativas o resultados planificados, así como instancias de control y ajuste intermedias propias del proceso.



Blanco y negro
(1 bit)

Escala de grises
(8 bits)

Color
(48 bits)

Fig. 3.- Ejemplo de una misma portada capturada en distintas profundidades de color.

O entre una imagen en un archivo JPG, o TIFF, en millones de colores, y una serie de imágenes blanco y negro en formato PDF, con posibilidad de búsqueda por texto. Mats Dahlström (2019) advierte sobre las diferencias entre un facsímil digital y una edición electrónica. Si bien ambos son objetos digitales que pueden surgir de un proceso de digitalización, parten de concepciones distintas sobre los documentos (y por tanto, expectativas diferentes sobre el objeto digital final), en base a las cuales se toman decisiones técnicas que inciden en el proceso. Más allá de leer críticamente el par de conceptos original/copia en contextos digitales, la idea de una “copia fiel” al “original” físico puede diferir notablemente en distintos contextos o sistemas. Mientras que en un facsimilar digital, la digitalización intenta subrogar la presencia de la obra digitalizada, la edición electrónica académica se vincula con la ecdótica de los textos (Mendoza, 2019; Sahle, 2016), es decir con una (im)posible reconstrucción filológica. Así una digitalización que opte por la generación de facsimilares digitales apuesta a la visualidad de la obra que reproduce, mientras que un proceso cuyo resultado

final pretenda ser un conjunto de datos (una cadena de caracteres, por ejemplo) apuesta a sus textualidades.¹⁶

En fin, retomando la idea de la digitalización como proceso tecnológico, debemos al menos enumerar algunas operaciones posibles que pueden realizarse en el proceso, organizando un flujo de trabajo en el cual se toman las decisiones que entiende Dalhström (2015) como *digitalización crítica*, en contraposición a una estrategia de *digitalización masiva*.¹⁷ En mayor o menor medida, estas acciones se pueden realizar en forma analítica, paso a paso, o bien, de forma sintética, agrupando en una misma etapa varias decisiones. Proponemos que existen tres grandes momentos en un proceso de digitalización: una primera instancia, antes de la conversión digital, vinculada a la gestión de colecciones físicas de soporte papel; una segunda etapa, que suele entenderse como digitalización en un sentido restringido, donde se generan los archivos a partir de dispositivos de captura digital; y una fase final, donde la gestión de la colección digital permite su consulta, independientemente de su soporte original. Tomamos como referencia inicial para esta organización del proceso, el flujo de trabajo de la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” (2017) (Fig. 4).

¹⁶ Tal parece que estas diferencias ya existían antes de la cultura digital, como descubre Dahlström (2019) al citar a W.W. Greg (en Pollard et al, 1926), quien diferencia entre ediciones tipográficas y fotográficas de las versiones facsimilares impresas de textos antiguos.

¹⁷ En esta misma línea, entre agosto y noviembre de 2019, el Dr. Juan José Mendoza dictó en el Museo Casa de Ricardo Rojas (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina) el *Seminario Edición y Digitalización Crítica*. Quienes participamos en esos encuentros compartimos experiencias, saberes y reflexiones, al modo de una *comunidad de prácticas*.

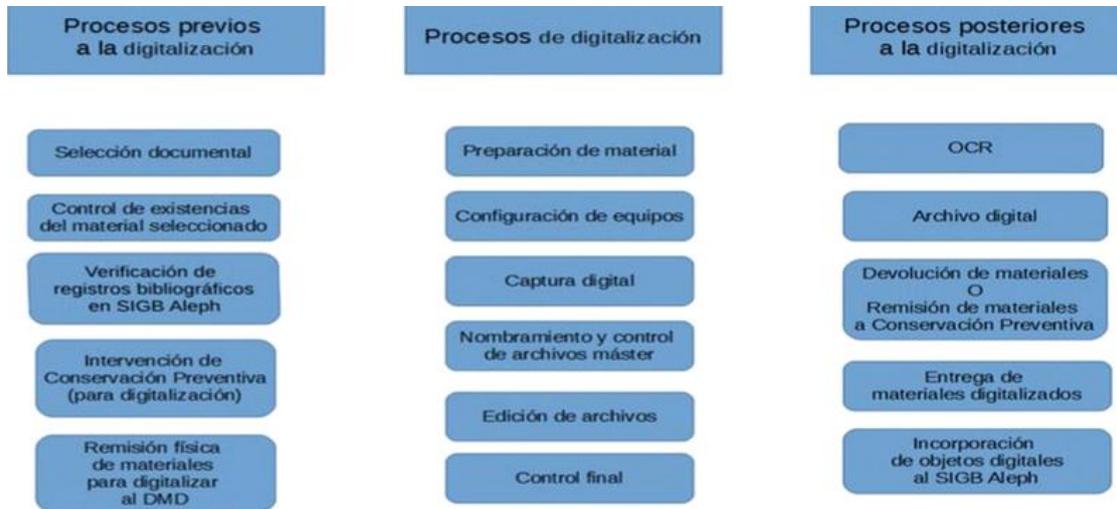


Fig. 4.- Diagrama de flujo de procesos. BNMM (2017: 13).

Antes de la conversión digital es necesario conocer qué obras van a ser sometidas a la captura, además de ser trasladadas, manipuladas o intervenidas físicamente para su conversión digital. La valoración o puesta en valor de colecciones como proceso intelectual y material es clave para priorizar fuentes a digitalizar. La selección documental inicial en el proceso es fundamental para todas las etapas subsiguientes. Es recomendable la revisión, identificación y descripción de los materiales en esta etapa inicial, así como, en caso de ser necesario, su limpieza e intervención para el proceso. En esta fase, también es pertinente organizar físicamente estos materiales analógicos, por ejemplo, de manera cronológica. Así, se puede verificar si hay ejemplares faltantes o repetidos, aspirando a construir colecciones digitales completas, incluso de diversas procedencias. La etapa intermedia, de conversión digital, entraña la operación directa de dispositivos, mediante la configuración de los equipos y el “escaneo” o captura digital. La generación de archivos en esta fase agrega a la gestión de colecciones físicas, las operaciones vinculadas a la gestión de objetos digitales, tales como, por ejemplo, el nombramiento de archivos o su organización en carpetas. En este punto, la edición o post-procesamiento de las imágenes digitales colabora con la conformación de los objetos digitales que se pondrán en línea en la tercera instancia. Es usual, de acuerdo con las

posibilidades de cada proyecto, diferenciar entre archivo máster, en alta calidad, surgido de la captura inicial, y archivos derivados, más “livianos” para ser consultados en Internet.¹⁸ Los procesos posteriores a la captura digital serán entonces determinantes tanto para el acceso a las colecciones generadas, como al modo en que se perciben en la pantalla.

Antes de la conversión digital	Conversión digital	Después de la conversión digital
Valoración de colecciones	Preparación de materiales físicos	Nombramiento de archivos
Selección documental	Configuración de equipos	Gestión de metadatos
Evaluación de condiciones físicas de los materiales	Pruebas técnicas	Organización de colecciones digitales
Descripción de colecciones	Captura digital	Puesta en línea de colecciones
Intervenciones materiales necesarias	Edición de archivos	Reorganización para guarda de materiales físicos
Traslado y organización física	Control final	Almacenamiento de archivos digitales

Tabla 1. Instancias y operaciones posibles (no taxativas) de un proceso de digitalización (elaboración propia).

El entorno donde se desarrollan estos procesos materiales, tecnológicos y artesanales debe ser entendido como un laboratorio-taller de digitalización, constituido formal o informalmente. Los conocimientos de quienes realizan acciones en este contexto se adquieren por medio de la experiencia, el intercambio de saberes y la capacitación informal. Como práctica, los procesos son realizados por agentes humanos de acuerdo con “condiciones variables de

¹⁸ El peso o tamaño de un archivo especifica el espacio de uso de almacenamiento en cantidad de bytes. Se puede disminuir con distintos procesos tales como reducir la profundidad de color, redimensionar, comprimir (por cambio de formato de archivo), entre otros posibles.

normalización, improvisación, auto-documentación y conocimiento encarnado”¹⁹ (Lischer-Katz, 2014: 1103).

Colecciones de revistas de cine latinoamericanas en línea

Para este estudio, partimos de un tipo de artefacto cultural muchas veces relegado tanto por las Humanidades como por las Ciencias de la Información. Como fuentes primarias de investigación, las revistas hasta hace relativamente poco eran marginadas ante otras fuentes canónicas, como los documentos de archivo o libros. Las publicaciones periódicas, en tanto objetos culturales, no habían sido debidamente consideradas como fuentes documentales hasta hace 20 o 30 años. Por su parte, en el ámbito de bibliotecas, archivos y museos (BAM), la identificación de recursos continuos²⁰ de información suele ser postergada por el trabajo y la demanda de catalogación de materiales únicos, monográficos.²¹ Por tanto, nos enfrentamos a colecciones marginadas involuntariamente, que requieren una puesta en valor para ser integradas en procesos de digitalización. Eric Hoyt (2014) reconoce que existen revistas de cine que han sido postergadas por los estudios de cine y audiovisual. Según este autor, se debe a cuestiones de “acceso, guías de referencia y tradición”,²² es decir, a la posibilidad de consultar esas colecciones (acceso), al conocimiento de la existencia de esos materiales (referencia) y a un corpus canónico de fuentes de investigación (tradicción). Como mencionamos al principio, no sabemos qué revistas de cine existen físicamente en la actualidad. Por tanto, tampoco sabremos sobre su disponibilidad. Por otro lado, en el ámbito de las BAM, no existen procesos estandarizados de digitalización de bienes culturales,²³ sino guías, recomendaciones, buenas

¹⁹ “*varying conditions of standardization, improvisation, self-documentation and embodied knowledge.*” (traducción propia).

²⁰ Así son denominados por las Reglas de Catalogación Angloamericanas, 2da edición (2003).

²¹ Se da así una extraña paradoja en las ciencias de la información: se recuperan y disponen las fuentes descritas en los catálogos, pero no se suele priorizar la descripción y registro de materiales desconocidos.

²² “*access, reference aids, and tradition*” (traducción propia).

²³ Si bien existen normas ISO (internacionales) e IRAM (argentinas) para la digitalización y gestión de documentos electrónicos, éstas no contemplan las particularidades del patrimonio cultural.

prácticas o experiencias compartidas. Se configura entonces un campo heterogéneo, con distintos modelos de organización de proyectos de digitalización, que presentan una variada disponibilidad de recursos (humanos, tecnológicos, materiales, inmateriales).

Los proyectos de digitalización que elegimos mencionar a continuación son casos exitosos, en el sentido que generaron objetos digitales, organizados en forma tal que pueden ser recuperados en búsquedas de información. La noción de *objetos digitales*, con la cual designamos a cada uno de los archivos puestos en línea, se puede definir desde distintas perspectivas teóricas posibles. Berti y Blanco (2013) proponen considerar tres aproximaciones: una vertiente pragmático-institucional, vinculada a la cuantificación que permite su estandarización y gestión; una mirada humanística, de valor cualitativo que reflexiona sobre “pautas culturales establecidas” y finalmente, la concepción informática, anclada en “las propiedades técnicas necesarias para su existencia”, entre las cuales entendemos al equipamiento (*hardware*) y el entorno lógico de la programación (*software*). Estas tres formas de concebir los objetos digitales coexisten en las reflexiones y propuestas de la bibliotecología y las ciencias de la información, que le competen también a la búsqueda y recuperación de la información.²⁴

Estos proyectos de puesta en línea de colecciones de revistas de cine latinoamericanas coinciden además en permitir el acceso libre al patrimonio digital (a excepción de las restricciones de propiedad intelectual), a diferencia de otros modelos de gestión que limitan la consulta de estos materiales imponiendo el pago de una tasa, generalmente en dólares. Desde Latinoamérica, sur global, los montos (por conversión de moneda extranjera) que alcanzan esos aranceles exceden nuestros presupuestos. Ese obstáculo económico nos excluye de circuitos de producción del conocimiento, al restringir el acceso a potenciales fuentes de investigación.

²⁴ *Information Search and Retrieval* (ISR). Disciplina que entiende de técnicas y procedimientos efectivos para la búsqueda de recursos de información en diversos sistemas de información.

Para analizar, entonces, estos casos debemos dar cuenta de quién es el agente digitalizador, es decir, quién impulsa, sostiene y promueve la construcción de colecciones de objetos digitales. Raras veces este agente digitalizador consiste en un sujeto único, personal. Se trata más bien de sujetos múltiples, colectivos, que no necesariamente realizan todas las operaciones, como la captura digital o la diseminación de la información, sino que se encuentran en (o desde) el inicio del proceso. También interesa saber las posibilidades técnicas de los procesos, su dimensión informática, aquella que dispone las condiciones “necesarias para su existencia” (Berti y Blanco, 2013). Esta dimensión es quizás la más compleja de conocer, ya que no suele ser publicitada, en tanto queda invisibilizada en la “caja negra” del proceso tecnológico. Finalmente, la descripción de las interfaces de consulta de estas colecciones en línea nos permite apelar a quiénes son posibles destinatario/as o usuario/as de estos objetos digitales.

Argentina



AhiRa – Archivo Histórico de Revistas Argentinas

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

Esta plataforma, que “agrupa a docentes e investigadores de distintas disciplinas –Letras, Historia, Ciencias de la Comunicación–”,²⁵ dispone en

línea una cantidad creciente de revistas culturales argentinas. Surgida en el marco de dos proyectos de investigación, dirigidos por la Dra. Sylvia Saítta, acreditados

²⁵ AhiRa. “Sobre el proyecto”. Disponible en: <https://www.ahira.com.ar/sobre-el-proyecto/> (Acceso en: 10 de febrero de 2020).

y financiados por la Universidad de Buenos Aires²⁶ y la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica (ANPCyT), a través del Fondo para la Investigación Científica y Tecnológica (FONCyT).²⁷ Se encuentra, entonces, enmarcado institucionalmente en el sistema científico nacional. Quienes integran el proyecto (docentes, investigadores/as) son parte de este sistema. Tanto el origen como la gestión y organización de este entorno virtual se configuran a partir de los métodos propios de la investigación académica, al delinear selecciones documentales en base a fuentes primarias de investigación. Aun así, la propuesta no se encierra en una lógica academicista, sino que, como sistema de información, se abre a un público remoto potencial con expectativas de un compromiso (individual y social) que permitirá garantizar la sustentabilidad del proyecto. Al tiempo que habilita el libre acceso a las colecciones digitalizadas, apela a la colaboración de usuarios/as-lectores/as en la propuesta de nuevas colecciones, o con el objetivo de completarlas, contribuyendo con ejemplares faltantes o sugiriendo títulos para incorporar al sitio. Así, pasan de ser usuarios/as-consumidores/as a constituirse como colaboradores/as-productores/as de la información.

Otros aportes originales de esta plataforma se vinculan a los metatextos y paratextos relacionados a las colecciones digitalizadas. En primer lugar, la recopilación y sistematización de “Estudios críticos”,²⁸ tanto sobre las revistas culturales en general, como de las colecciones de revistas digitalizadas en particular, sustenta la producción continua de conocimiento. Asimismo, en cada colección, se publican, además de los archivos PDF de cada ejemplar, las tablas de contenido (índice general) realizada por un/a integrante del equipo o colaborador/a y, ocasionalmente, una presentación general de la revista. Por

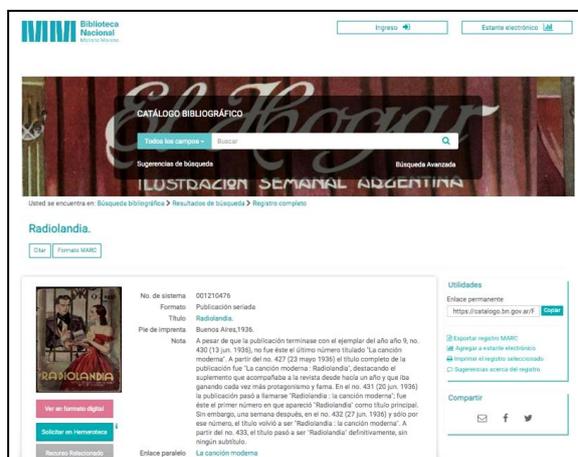
²⁶ “Fue creado en el marco de los proyectos de investigación Ubacyt “Polémicas estéticas e ideológicas en revistas culturales de izquierda” (2011-2014) y “Cercanías: literatura argentina y publicaciones periódicas” (2014-2017), dirigidos por Sylvia Saftta” (idem).

²⁷ Ver Mascioto et al. (2019).

²⁸ AhiRa. “Estudios críticos”. Disponible en: <https://www.ahira.com.ar/estudios-criticos/> (Acceso en: 10 de febrero de 2020).

último, se publican en la plataforma un listado de “otras colecciones digitales”²⁹ y “páginas amigas”, instituciones, repositorios, bibliotecas digitales y proyectos de digitalización de publicaciones periódicas de diferentes latitudes que, al igual que AhiRa, disponen libremente sus colecciones.

El diseño actual de la plataforma está realizado mediante WordPress, un sistema de gestión de contenidos de código abierto.³⁰ En el apartado “Archivo de revistas”, donde se despliegan todas las publicaciones digitalizadas, los títulos pueden ordenarse por: orden de incorporación (apelando a quienes visitan periódicamente la revista); por orden alfabético y por orden cronológico. Actualmente, algunas de las revistas disponible son: *Cine y Medios* (1969-1971), *Film* (1993-1998), *El Amante* (1991-2011), *Tiempo de cine* (1960-1968), *Cine Libre* (1982-1984), *Crítica. Cine, letra, artes* (1962-1967).



Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”

<https://www.bn.gov.ar/>

Creada en 1810, la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” (BNMM), de la República Argentina, tiene como misión “custodiar, acrecentar, preservar, conservar, registrar y

difundir la memoria impresa del país o sobre el país representada sobre cualquier soporte material o digital, con prioridad en lo que hace a su herencia cultural”. En cumplimiento de esta misión, ha generado sostenidamente colecciones digitales desde fines del siglo XX —mediante tercerización— y principios del siglo

²⁹ AhiRa. “Otras colecciones digitales”. Disponible en: <https://www.ahira.com.ar/otras-colecciones-digitales/> (Acceso en: 11 de febrero de 2020).

³⁰ WordPress, en *Wikipedia*. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/WordPress> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

XX —con el establecimiento del entonces llamado Centro de Microfilmación y Digitalización en junio de 2001—. En estos casi 20 años, la experiencia adquirida como *know-how* ha permitido revisar críticamente el proceso y las operaciones realizadas.³¹

Ahora bien, la “memoria impresa del país” es amplia, así como la existencia y disponibilidad de obras para digitalizar. Por tanto, es necesario establecer “criterios generales de selección” (BNMM, 2017: 10), a partir de cuestiones intelectuales, físicas, legales y económico-financieras.

En el año 2012, por iniciativa de la cátedra de Historia de los Medios, se estableció un convenio de colaboración entre la BNMM y la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. La propuesta fue la digitalización de revistas de cine como fuentes primarias de investigación para estudiantes de la carrera de Ciencias de la Comunicación. Ambas instituciones aportaron saberes intelectuales y técnicos, además de personas involucradas en cada instancia del proceso. Mientras que la comunidad académica se involucró en la selección documental, la captura y edición digital, el equipo de la BNMM, además de la capacitación de docentes y estudiantes y el establecimiento de criterios institucionales de circulación y gestión del material, se abocó a la gestión del proceso, el control y las operaciones posteriores a la conversión digital (ver *supra*). El resultado de este proyecto fue la digitalización de los siguientes títulos: *La Canción Moderna* (1928-1936), *Radiolandia* (1936-1942), *Antena* (1931-1939) y *El Herald del Cinematografista* (1932-1939; 1953-1956).³²

Los objetos digitales generados en el proceso fueron incorporados al Sistema

³¹ Agencia DyN (Diarios y Noticias). “La digitalización de libros en la Biblioteca Nacional”. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ZOXNLjqfe5Q> (Acceso en: 8 de mayo de 2020).

³² Esta experiencia fue compartida por Gionco y Rey (2016) en el *V Congreso Internacional AsAECA*, realizado en la Universidad de Quilmes.

Integral de Gestión Bibliotecaria Aleph, para su consulta. La búsqueda y recuperación de estos recursos se realiza entonces a través del catálogo en línea de la BNMM,³³ que permite múltiples puntos de acceso a los registros bibliográficos, tales como título, autor, fecha, entre otros posibles. Por restricciones de propiedad intelectual (Ley N° 11.723), su acceso es restringido a terminales de consulta dentro de la institución.

Brasil



Biblioteca Digital de Artes del Espectáculo Jenny Klabin Segall

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

Este sitio web surge en 2006 desde la Biblioteca Jenny Klabin Segall (BJKS) de São Paulo, especializada en artes del espectáculo. Esta biblioteca integra el Museo Lasar Segall, fundado en 1970. Su historia institucional inicia como una asociación civil que luego es incorporada a la órbita estatal dependiente del Instituto Brasileiro de Museos (IBRAM).

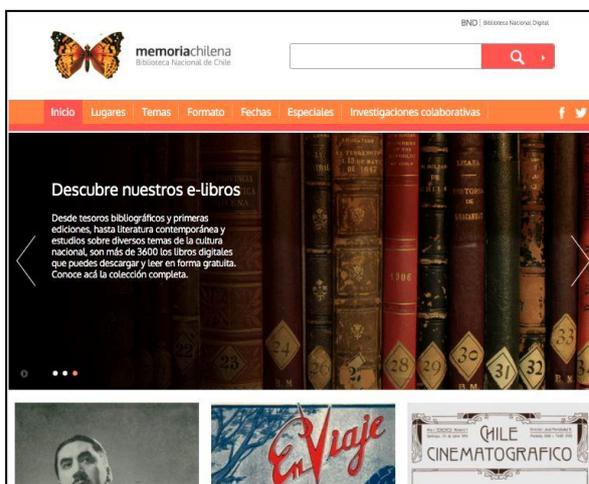
Financiado por el Programa Petrobras Cultural, este proyecto de digitalización tiene como objetivos principales la conservación y difusión del acervo de la

³³ BNMM. *Catálogo Bibliográfico*. Disponible en: <https://catalogo.bn.gov.ar> (Acceso en: 10 de mayo de 2020).

institución. Contó con la colaboración de otras instituciones públicas, tales como la Cinemateca Brasileira, la Cinemateca del MAM de Rio de Janeiro, la Biblioteca Mário de Andrade y el Museo Histórico Nacional.

Al leer los créditos del proyecto³⁴ podemos interpretar que tanto la captura y edición digitales como el diseño web fueron tercerizados a empresas, mientras que la gestión de colecciones y de metadatos se mantienen en el ámbito estatal. Las colecciones digitalizadas y disponibles en línea en esta plataforma son *Ascena muda* (1921-1955) y *Cinearte* (1926-1942). La búsqueda puede realizarse por título, por año, número o álbum.

Chile



Memoria Chilena

<http://www.memoriachilena.gob.cl/>

Memoria Chilena es una plataforma en línea que existe desde 2003. Dispone abiertamente diversas colecciones de la Biblioteca Nacional de Chile, “priorizando documentos que forman parte del dominio público”.³⁵ En sus más de 15 años de

existencia ha crecido sostenidamente, incorporando objetos digitales y contenidos generados especialmente para la página. “El equipo de Memoria Chilena desarrolla la totalidad de sus labores –investigación, edición, digitalización, catalogación, diseño y difusión– dentro de la Biblioteca Nacional, lo que permite

³⁴ <http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/creditos.html> (Acceso en: 14 de mayo de 2020).

³⁵ “15 años de Memoria Chilena: la hazaña digital de la Biblioteca Nacional”. Disponible en: <https://www.cultura.gob.cl/actualidad/15-memoria-chilena-la-hazana-digital-de-la-biblioteca-nacional/> (Acceso en: 22 de abril de 2020).

una labor más dinámica y colaborativa entre las diferentes especialidades”.³⁶ En 2013 se establece en esa institución un Laboratorio de Digitalización.

La visualización de la información en la página responde a un criterio curatorial hipermedial, que vincula dentro de la plataforma distintos recursos, organizados a partir de lugares, temas, fechas, formato (tipologías de recursos dentro de la plataforma), o bien organizadas en minisitios o cápsulas, los cuales surgen a partir de investigaciones colaborativas con archivos, otras instituciones o proyectos de investigación.³⁷ La plataforma es además una de las herramientas de apoyo en el Curriculum Nacional del Ministerio de Educación.³⁸ Las revistas de cine pueden recuperarse entonces por tipología documental, o recorriendo los micrositios dedicados al cine chileno, como “Revistas cinematográficas en Chile (1909-1920)”³⁹ o “Registros documentales del cine silente (1897-1930)”,⁴⁰ entre otros posibles.

³⁶ *Idem.*

³⁷ Memoria chilena. “Investigaciones colaborativas”. Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-propertyname-797.html> (Acceso en: 22 de abril de 2020).

³⁸ <https://curriculumnacional.mineduc.cl/614/w3-propertyvalue-118575.html> (Acceso en: 24 de mayo de 2020).

³⁹ Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3546.html> (Acceso en: 22 de abril de 2020).

⁴⁰ Disponible en: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-350407.html#documentos> (Acceso en: 22 de abril de 2020).

Uruguay



Anáforas

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

El repositorio actual, construido en base al software Dspace⁴¹ se basa en las experiencias previas del entonces Seminario de Análisis de la Comunicación de la Facultad de Información y Comunicación de la Universidad de la República.⁴² La puesta en línea de fuentes de investigación en el sitio *Publicaciones Periódicas de Uruguay* y en la Biblioteca Digital de Autores Uruguayos contó con múltiples apoyos nacionales (Ministerio de Educación y Cultura) e internacionales (UNESCO). “En las tareas de búsqueda, digitalización y procesamiento de los materiales han participado y participan docentes, egresados, estudiantes de sucesivas generaciones (...) pasantes y becarios”⁴³ de la Universidad de la República. A partir de diversos convenios, el proyecto ha mantenido sustentabilidad, escalabilidad y proyección.

⁴¹ “Dspace”, en *Wikipedia*. Disponible en: <https://es.wikipedia.org/wiki/Dspace> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁴² Anáforas. “Una muy breve historia”. Disponible en: <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/proyecto> (Acceso en: 15 de mayo de 2020).

⁴³ *Idem*.

La búsqueda en el repositorio puede realizarse por fecha de publicación, autor, título o materia. La organización por colecciones, ordenadas alfabéticamente, permite también acceder a las revistas de cine que se encuentran disponibles.

Otras latitudes



Media History Project (Estados Unidos)

<http://mediahistoryproject.org/>

Media History Project es una iniciativa liderada por Eric Hoyt que integra un proyecto de digitalización extensiva (*Media History Digital Library-MHDL*), un motor de

búsqueda (*Lantern*)⁴⁴ y un entorno de visualización de datos (*Arclight*).⁴⁵ Las publicaciones en dominio público digitalizadas por la MHDL pertenecen a distintas instituciones y coleccionistas privados. Se organizan como colecciones temáticas, tales como “*Early Cinema Collection (1903-1928)*” o “*Technical Journals Collection (1916-1965)*”, en las cuales se agrupan varios títulos, indicando además el período en el que cada revista fue publicada. Particularmente en “*Global Cinema Collection (1904-1957)*” encontramos dos publicaciones en idioma español que pueden ser de interés para la región: *Cine-Mundial (1916-1946)* y *Mensajero Paramount (1927-1933)*. Los objetos digitales se visualizan, almacenan y preservan en la biblioteca digital *Internet Archive*,⁴⁶ que aporta además la infraestructura para la captura digital a partir del 2011.⁴⁷

⁴⁴ <http://lantern.mediahist.org/> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁴⁵ <https://projectarclight.org/> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁴⁶ <https://archive.org/details/mediahistory> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁴⁷ MHDL. “Project history and impact”. Disponible en: <http://vsrv01.mediahistoryproject.org/projecthistory.html> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

En 2017, ya disponían en libre acceso más de 2 millones de páginas digitalizadas. La búsqueda por medio de *Lantern* se realiza en todo el texto que cuenta con reconocimiento óptico de caracteres (Optical Character Recognition, OCR) y recupera los recursos de información en la misma plataforma. Puede filtrarse por rangos de fecha, título de la publicación, colección, tipo documental de la publicación (*format*) o idioma.



Revistas culturales 2.0 (Alemania)

<https://www.revistas-culturales.de/es>

Esta plataforma desarrollada por la Eberhard Karls Universität Tübingen, dispone en línea las colecciones de publicaciones periódicas

digitalizadas por el Instituto Iberoamericano de Berlín.⁴⁸ Cuenta también con la colaboración de la Universitat Oberta de Catalunya (UOC). Se trata, en verdad, de un entorno colaborativo de investigación diseñado a partir de tecnologías digitales, aportando funcionalidades que permiten trabajar directamente sobre los objetos digitales. Es posible entonces aportar anotaciones sobre cada ejemplar, a modo de metadatos, que permitan la descripción y recuperación de información. Las colecciones se organizan por países. Encontramos por ejemplo *Cinegraf* (1932-1937) de Argentina. El sitio reúne también bibliografía sobre revistas culturales y publicaciones realizadas por integrantes del equipo.

⁴⁸ Esta institución también dispone de sus fondos digitales en el sitio Colecciones Digitales del Instituto Ibero-Americano. Disponible en <https://digital.iai.spk-berlin.de/viewer/> (Acceso en: 21 de mayo de 2020).

Limitaciones y potencialidades de nuestras colecciones digitales

El patrimonio digital que hemos analizado, generado a partir de colecciones de revistas de cine latinoamericanas y disponibles en línea, presenta una serie de características en común. En principio, en todos los proyectos es notable la participación de personas que pertenecen a comunidades académicas. Docentes, investigadores/as o estudiantes se constituyen como agentes de digitalización, ya sea desde la operación inicial de selección documental, como en la conversión digital misma. Se mantienen aún invisibles quienes manipulan los materiales físicos, operan los dispositivos de captura, gestionan las colecciones digitales y programan los entornos virtuales para la consulta remota. En ocasiones, esas actividades artesanales también son realizadas por personas dedicadas a la actividad científica, “en medio de clases, entregas, escritura y todo lo que demanda la docencia y la investigación”.⁴⁹ Como práctica de organización del conocimiento (Dahlström et al., 2012), concluimos que estos procesos de digitalización son efectivos en tanto comprometen a miembros del sistema científico, quienes a su vez seremos potenciales usuarias y usuarios de estos sistemas.

Mención aparte merecen las Bibliotecas Nacionales de Latinoamérica, de las cuales solo hemos analizado el caso argentino (BNMM) y parcialmente el chileno (Memoria Chilena), que también cuenta desde 2013 con su propia Biblioteca Digital,⁵⁰ a la que se subsume el sitio Memoria Chilena. Estas instituciones, que inicialmente prestan como servicio la reproducción digital, integran estos procesos en la gestión de colecciones, con el objetivo de preservar la memoria del país. En esta misma línea podemos mencionar a las Bibliotecas Nacionales

⁴⁹ Ana Lía Rey. Integrante de AhiRa (Entrevista personal por correo electrónico, 12 de mayo de 2020).

⁵⁰ Biblioteca Nacional Digital de Chile. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/> (Acceso en: 20 de mayo de 2020). La plataforma está diseñada a partir del software Newtonberg Engine Content Management System, integrado al SIGB Aleph. Ver “Acerca de la BND. Preguntas frecuentes”. Disponible en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/612/w3-propertyvalue-761831.html> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

de Brasil⁵¹ y de México.⁵² Ahora bien, como instituciones de rango nacional, limitan el acceso a obras que no sean de dominio público. Tal parece que, en el campo de la digitalización, el enorme “elefante en la habitación” son los derechos de autor. Por mencionar el caso de Argentina, se trata de uno de los pocos países a nivel global que no contempla ninguna excepción a las restricciones de la propiedad intelectual, por ejemplo para uso educativo o académico (vinculado a lo que en el ámbito anglosajón se denomina *fair use* o uso legítimo), o incluso para fines de preservación.⁵³ La comunidad de bibliotecarias/os de nuestro país se ha mantenido activa en los últimos años con respecto a esta cuestión, solicitando reiteradamente se contemplen excepciones para bibliotecas, museos y archivos, con la modificación de la Ley N° 11.723 (Régimen Legal de Propiedad Intelectual). A pesar de sucesivos proyectos de ley presentados, lamentablemente no solo se mantienen las restricciones, sino que incluso algunos proyectos plantean ampliar los plazos de restricción, como fue el caso de la obra fotográfica, que propuso pasar de 20 a 50 años la duración del derecho de propiedad sobre la obra publicada.⁵⁴ Entonces aunque existan movimientos que tengan como objetivo trascender estas restricciones (como también pueden serlo las licencias *Creative Commons*), no se ha avanzado en las reformas legales necesarias para esta cuestión, ni se disponen recursos específicos en las instituciones culturales para la gestión integral de derechos de autor. De acuerdo con las legislaciones vigentes y las recomendaciones internacionales, en ocasiones la autorización expresa de uso y reproducción de la obra por parte de quien sea titular de estos derechos (autor/a o derechohabientes) permite sortear estas limitaciones.

⁵¹ Biblioteca Nacional (Brasil). Hemeroteca Digital. Disponible en <http://bndigital.bn.br/hemeroteca-digital/> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁵² Hemeroteca Nacional Digital de México. Disponible en: <http://www.hndm.unam.mx/index.php/es/> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

⁵³ Ver Crews (2017); Sanllorenti y Pelaya (2016).

⁵⁴ Ver López (2014) y Bordoy (2015).

Las iniciativas analizadas presentan otra (potencial) limitación: al tratarse de imágenes a colores, que recuperan la visualidad de las publicaciones, no siempre es posible realizar procesos automáticos de OCR. En algunos proyectos, como los realizados por las Bibliotecas Nacionales, se ejecutan como operaciones posteriores a la conversión digital. Esto implica pensar una recuperación de la información solo a partir de metadatos descriptivos de las obras (título, autor, fecha) y dificulta tanto el descubrimiento por búsquedas de contenido, como la posibilidad de automatizar otras tareas bibliotecológicas como catalogación e indización de objetos digitales. La contraparte de estos recursos se evidencia ante las inmensas colecciones como las que despliega la *Media History Digital Library*, que exceden “nuestra capacidad para revisar y catalogar” (Navitsky, 2014: 125), donde se requieren por tanto otras competencias digitales en la búsqueda, como la minería de datos o la visualización. Tal como mencionamos, el resultado final de un proceso de digitalización es consecuencia de la toma de decisiones técnicas e intelectuales. Ante la contundente falta de acceso digital a fuentes primarias de investigación, resulta evidente que las prioridades han sido la puesta en valor de colecciones analógicas y el desarrollo de colecciones digitales. En este punto, donde ya disponemos de un gran número de objetos digitales en línea es posible pensar nuevos caminos a recorrer. Dada la especificidad de los estudios de cine y audiovisual, podemos colaborar en la construcción de conocimiento mediante el marcado o etiquetado de imágenes, abriendo nuevas posibilidades de investigación. Tal como propone Sanz Cabrerizo (2018), el aumento cuantitativo de fuentes de información debido a la digitalización de la prensa es un cambio de escala que permite modificar también las preguntas que nos hacemos sobre esas fuentes. Los aportes desde las Humanidades Digitales fomentan la integración de nuevas metodologías y herramientas para la investigación. Nos falta “datificar”, convertir en datos computables estas colecciones digitales para establecer nuevas relaciones de sentido. En la misma línea, los aportes de

proyectos de datos enlazados, o Linked Data, pueden contribuir a repensar nuestras historias del cine.

Además de estas propuestas, ante la inmensidad inabarcable del mundo digital, será necesario proveer, como lo hace AhiRA, de guías o referencias, bibliografías o índices especializados, que sirvan como puerta de acceso a estas fuentes digitalizadas. Ya que nos asomamos al pasado a través de una pantalla, donde se despliega ante nuestros ojos un mosaico de imágenes del mismo tamaño virtual, será necesario examinarlas más allá del archivo electrónico para evitar la homogeneización de estas producciones impresas.

Estas reflexiones apuntan, en fin, a rever nuestra posición como investigadoras e investigadores ante las fuentes digitalizadas. Preguntarnos por el origen y la generación de las colecciones digitales que consultamos, así como por su circulación y exhibición puede potenciar este tipo de proyectos en la región. Difundir estos saberes, nacidos de la experiencia en los laboratorios-taller de digitalización tácitos, alimenta la posibilidad de involucrarnos y proyectar nuevas investigaciones que permitan ampliar críticamente las colecciones digitalizadas y el acceso a nuevas fuentes de investigación para los estudios de cine y audiovisual.

Bibliografía

Aguirre, Osvaldo (2020). "Revistas argentinas online. Mil horas hojeando la pantalla" en *Revista Ñ*, 15 de mayo. Disponible en: https://www.clarin.com/revista-enie/literatura/mil-horas-hojeando-pantalla_0_syC1vz_9o.html (Acceso en: 15 de mayo de 2020).

Aibar, Eduardo (1996). "La vida social de las máquinas: orígenes, desarrollo y perspectivas actuales en la sociología de la tecnología" en *Reis - Revista española de investigaciones sociológicas*, nro. 76. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Beigel, Fernanda (2003). "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" en *Revista Internacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Social*, número 20, pp. 105-115. Maracaibo: CESA. FCES - Universidad de Zulia.

- Benjamin, Walter (1989). "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica", *Discursos interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.
- Berti, Agustín y Javier Blanco (2013). "¿Objetos digitales?", *IV Coloquio Internacional de Filosofía de la Tecnología: Tensiones, continuidades y rupturas*. Buenos Aires: Universidad Abierta Interamericana. Disponible en: <https://www.aacademica.org/agustin.beriti/42.pdf> (Acceso en: 10 de mayo de 2020).
- Biblioteca Nacional Mariano Moreno (2017). *Plan trienal de digitalización, 2017-2019*. (Documento interno).
- Bilteyest, Daniel y Lies Van de Vijver (2020). "Introduction: Movie Magazines, Digitization and New Cinema History" en D. Bilteyest, Van de Vijver L. (editores), *Mapping Movie Magazines*. Global Cinema. Cham: Palgrave Macmillan. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-33277-8_1
- Bordoy, Giselle (2015). "Modificación de la Ley de derechos de autor en la cámara de diputados" en *Wikimedia Argentina*, 5 de noviembre. Disponible en: <https://www.wikimedia.org.ar/2015/11/05/modificacion-de-la-ley-de-derechos-de-autor-en-la-camara-de-diputados/> (Acceso en: 4 de septiembre de 2020).
- Crews, Kenneth D. (2017) "Study on copyright limitations and exceptions for libraries and archives: updated and revised (2017 edition)" en *WIPO - World Intellectual Property Organization*, Standing Committee on Copyright and Related Rights, 39° sesión. Disponible en: https://www.wipo.int/meetings/en/doc_details.jsp?doc_id=389654 (Acceso en: 4 de septiembre de 2020).
- Cuarterolo, Andrea (2017). "El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano" en *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, número. 3, pp. 416-447. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143> (Acceso en: 29 de julio de 2019).
- Dahl, Svend (1972). *Historia del libro*. Madrid: Alianza.
- Dahlström, Mats (2019). "Copies and facsimiles" en *International Journal of Digital Humanities*, número 1, pp. 195-208. Disponible en: <https://link.springer.com/article/10.1007/s42803-019-00017-5> (Acceso en: 25 de febrero de 2020). DOI: <https://doi.org/10.1007/s42803-019-00017-5>
- Dahlström, Mats, Joacim Hansson y Ulrica Kjellman (2012). "'As We May Digitize' - Institutions and Documents Reconfigured." en *Liber Quarterly*, volumen 21, número. 3-4, pp. 455-474. DOI: <http://doi.org/10.18352/lq.8036>
- Deegan, Marilyn y Simon Tanner (2004). "Conversion of Primary Sources" en Susan Schreiban et al. (editores), *A companion to Digital Humanities*. Malden, MA: Blackwell Pub.
- Delgado, Verónica y Geraldine Rogers (coords.) (2016). *Tiempos de papel: Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.488/pm.488.pdf> (Acceso en: 20 de mayo de 2020).

_____ (coords.) (2019). *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.880/pm.880.pdf> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

Delgado, Verónica, Alejandra Mailhe y Geraldine Rogers (coords.) (2014). *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.376/pm.376.pdf> (Acceso en: 27 de diciembre de 2017).

Escolar Sobrino, Hipólito (1990). *Historia de las bibliotecas*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Freire, Rafael de Luna (2018). "Pesquisa e preservação de periódicos de cinema brasileiros antigos", *Revista Mercosur Audiovisual*, número 1. Buenos Aires: RECAM (Reunión Especializada de Autoridades Cinematográficas y Audiovisuales del Mercosur)/ INCAA. Disponible en: https://issuu.com/recam/docs/revista_mercosur_audiovisual_web/51 (Acceso en: 20 de abril de 2020).

Giard, Luce (1999). "Secuencia de acciones" en Michel De Certeau et al., *La invención de lo cotidiano 2: habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

Gionco, Pamela y Ana Lía Rey (2016). "Digitalización de fuentes para la historia del cine en la Argentina" en *V Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual – AsAECA: Perspectivas contemporáneas del audiovisual: cine, televisión y nuevas pantallas*, 9-11 de marzo. Bernal: Universidad de Quilmes.

Goldsmith, Kenneth (2013). "The artful accidents of Google Books" en *The New Yorker*, 4 de diciembre. Disponible en: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-artful-accidents-of-google-books> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

Gómez, Marisa (2017). "Historia(s) de la Imagen Digital" en *InterArtive*, número 91. Disponible en: <https://interartive.org/2017/04/historias-de-la-imagen-digital-marisa-gomez> (Acceso en: 2 de mayo de 2020).

Hoyt, Eric (2014). "Lenses for Lantern: Data Mining, Visualization, and Excavating Film History's Neglected Sources" en *Film History*, volumen 26, número 2, pp. 146-168. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/10.2979/filmhistory.26.2.146> (Acceso en: 20 de abril de 2018). DOI: 10.2979/filmhistory.26.2.146.

Hoyt, Eric, Wendy Hagenmaier y Carl Hagenmaier (2013). "Media + History + Digital + Library: An Experiment in Synthesis" en *e-Media Studies*, volumen 3, número 1. Disponible en: <https://journals.dartmouth.edu/cgi-bin/WebObjects/Journals.woa/xmlpage/4/article/430> (Acceso en: 20 de mayo de 2020). DOI:10.1349/PS1.1938-6060.A.430.

Kirschenbaum, Matthew G. (2008). *Mechanisms: New Media and the Forensic Imagination*. Cambridge: MIT Press.

Latham, Sean y Robert Scholes (2006). "The Rise of Periodical Studies" en *PMLA*, volumen 121, número 2, pp. 517-531. Modern Language Association. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/25486329> (Acceso en: 5 de mayo de 2020).

Lischer-Katz, Zack (2014). "Digitization as Information Practics" en *iConference 2014 Proceedings*, pp. 1101–1107. Disponible en: <http://hdl.handle.net/2142/47326> (Acceso en: 30 de marzo de 2020). DOI: 10.9776/14391.

López, Fernando Ariel (2014). "Intento de modificación de la Ley de Propiedad Intelectual en Argentina" en *Infotecarios*, 10 de abril. Disponible en: <https://www.infotecarios.com/intento-de-modificacion-de-la-ley-de-propiedad-intelectual-en-argentina/> (Acceso en: 4 de septiembre de 2020).

Louis, Annick (2014). "Las revistas literarias como objeto de estudio" en Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka (editores), *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica*. Berlín: Shaker Verlag.

Mak, Bonnie. (2014). "Archaeology of a Digitization" en *Journal of the Association for Information Science and Technology*, volumen 65, número 8. DOI:10.1002/asi.23061

Manovich, Lev (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación: la imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós

Mascioto, María de los Ángeles, Verónica Stedile Luna, Karina Jannello y Soledad Quereilhac (2019). "Recursos para la investigación. Repositorios digitales: La democratización del acceso a las publicaciones periódicas en Ahira y AméricaLEE", en Verónica Delgado y Rogers, Geraldine (coordinadoras.), *Revistas, archivo y exposición: Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.880/pm.880.pdf> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

Maye, Harn (2010) "Was ist eine Kulturtechnik?" en *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung (ZMK)*, número 1, pp. 121-135. Weimar: IKKM, Felix Meiner.

Mendoza, Juan José (2019). "Avatares de los textos en la época de la reproductibilidad digital. (Ensayo para una historia de las textualidades)" en *Bibliographica*, volumen 2, número 1. Disponible en: <https://bibliographica.iib.unam.mx/index.php/RB/article/view/21> (Acceso en: 9 de septiembre de 2019). DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.bibliographica.2019.1.21>

Moreira, Amélia Maria (1995). "Biblioteca Jenny Klabin Segall: 25 años de actuación, análisis y perspectivas. (Una biblioteca especializada en las artes del espectáculo y la imagen en acción en un museo de arte.)" en *IFLA. Bibliotecas de arte, arquitectura y diseño: perspectivas actuales*. [actas de congreso]. Barcelona: IFLA Publications.

Navitski, Rielle (2014). "Reconsidering the archive: Digitization and Latin American film historiography" en *Cinema Journal*, volumen 54, número 1. Austin: University of Texas Press / Society for Cinema & Media Studies. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/43653661> (Acceso en: 11 de abril de 2018).

Osorio M., Carlos (2002). "Enfoques sobre la tecnología" en *CTS+I: Revista Iberoamericana de Ciencia, Tecnología, Sociedad e Innovación*, número 2. Disponible en: <https://www.oei.es/historico/revistactsi/numero2/osorio.htm> (Acceso en: 7 de mayo de 2020).

Owens, Trevor (2012). "The New Aesthetic and the Artifactual Digital Object", 13 de abril. Disponible en: <http://www.trevorowens.org/2012/04/the-new-aesthetic-and-the-artifactual-digital-object/> (Acceso en: 2 de mayo de 2020).

Pina, Paulo Simões de Almeida (2015). "Biblioteca Jenny Klabin Segall: o trabalho de documentação em um acervo especializado em artes do espetáculo" en Elizabeth R. Azevedo (organizadora), *Anais do I Seminário de Preservação de Acervos Teatrais*. São Paulo: USP-PRCEU; TUSP; LIM CAC. Disponible en: http://www2.eca.usp.br/cdt/sites/default/files/acervos_teatrais_versao_digital.pdf (Acceso en: 2 de mayo de 2020).

Pollard, Alfred W., et al. (1926). 'Facsimile' reprints of old books" en *The Library*, número 6 (4th ser), pp. 305–328.

Sahle, Patrick (2016). "What is a Scholarly Digital Edition?" en Matthew James Driscoll y Elena Pierazzo (editores), *Digital Scholarly Editing: Theories and Practices*. Cambridge: Open Book Publishers. Disponible en: <https://www.openbookpublishers.com/product/483> (Acceso en: 25 de marzo de 2020).

Sanllorenti, Ana y Lucía Pelaya (2016). "Argentina: Situación de las bibliotecas en relación con el derecho de autor" en *Memoria Académica, 82th IFLA Congress and General Assembly*, 11 al 19 de agosto de 2016. Columbus, Estados Unidos. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.10452/ev.10452.pdf (Acceso en: 4 de septiembre de 2020).

Sanz Cabrerizo, Amelia (2018). "Prensa digitalizada: Herramientas y métodos digitales para una investigación a escala" en *Revista de Humanidades Digitales*, número 2. Madrid: UNED. Disponible en: <http://revistas.uned.es/index.php/RHD/article/view/22527/18510> (Acceso en: 21 de abril de 2020). DOI: <https://doi.org/10.5944/rhd.vol.2.2018.22527>.

Sennett, Richard (2013). *Artesanía, tecnología y nuevas formas de trabajo*. Buenos Aires: Katz Editores, CCCB.

* Pamela Gionco es Licenciada y Profesora en Artes (Universidad de Buenos Aires). Diplomada en Preservación y Restauración Audiovisual (UBA). Docente del Departamento de Artes (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). Investigadora del CiyNE - Centro de Investigación y Nuevos Estudios sobre Cine (Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz", FFyL, UBA). Miembro de la Asociación Argentina de Humanidades Digitales (AAHD) y de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA). Ha investigado sobre patrimonio material, digitalización y unidades de información (museos, bibliotecas y archivos), participando en numerosos eventos académicos nacionales e internacionales. Fue coautora de los libros *Una historia del cine político y social en Argentina*, Vol. I (1896-1969) y II (1969-2009). E-mail: pamela.gionco@gmail.com