

Cineteca Nacional de Chile: Dilemas y desafíos en tiempos digitales

Por Mónica Villarroel*

Resumen: Este texto aborda los desafíos de la Cineteca Nacional de Chile para constituir su acervo cinematográfico en el siglo XXI y consolidarse como el archivo audiovisual más relevante del país. Nacida en 2006, en la era digital, debió enfrentar tareas que han significado investigar, repatriar, conservar y poner en acceso el patrimonio audiovisual chileno, a través de plataformas digitales y con un foco hacia las audiencias y la participación, en un trabajo mancomunado con el campo audiovisual y la comunidad, tanto a nivel nacional como internacional.

Palabras clave: Cineteca Nacional de Chile, patrimonio audiovisual, archivo

Cineteca Nacional do Chile: Dilemas e desafios nos tempos digitais

Resumo: Este texto aborda os desafios da Cineteca Nacional de Chile ao constituir o seu acervo cinematográfico no século XXI e se estabelecer como o arquivo audiovisual mais relevante do país. Nascida em 2006, na era digital, a instituição teve que enfrentar tarefas que compreendiam investigar, repatriar, conservar e tornar acessível o patrimônio audiovisual chileno, por meio de plataformas digitais, com foco no público e na participação, em um trabalho conjunto com o campo audiovisual e a comunidade, nacional e internacionalmente.

Palavras-chave: Cineteca Nacional do Chile, patrimônio audiovisual, arquivo

National Film Archive of Chile: Dilemmas and Challenges in Digital Times

Abstract: This text addresses the challenges faced by the Cineteca Nacional de Chile, which became the most relevant institution of its kind in the country when it built its film archive in the 21st century. Since its inception in 2006, in the midst of the digital age, the institution has engaged in research, repatriation, and conservation, to provide access to the audiovisual heritage of Chile through digital platforms, focusing on the participation of diverse audiences in a joint effort between the community and the national and international audiovisual field.

Key words: National Film Archive of Chile, audiovisual heritage, archive

Fecha de recepción: 02/05/2020

Fecha de aceptación: 24/09/2020

Preservación y acceso son dos conceptos que cada vez nos parecen más interconectados para definir la idea del archivo que está detrás de la Cineteca Nacional de Chile. Hoy más que nunca, la misión de salvaguardar y difundir el patrimonio audiovisual adquiere nuevos sentidos e invita a realizar un balance de la experiencia de catorce años de una institución relativamente joven para el mundo cinematecario, así como también obliga a interrogarse sobre los nuevos derroteros y desafíos a la luz de la crisis de la exhibición cinematográfica en salas de cine tradicionales.

¿De qué manera se construye un acervo cinematográfico en plena época de transformación de la industria audiovisual, cuando los formatos fílmicos y de video analógico bruscamente dejan de fabricarse y se inicia un vertiginoso cambio tecnológico tanto en la producción como en la exhibición y en la distribución? ¿Cómo se reúne el patrimonio audiovisual y la memoria fílmica de un país que ha sufrido la dictadura, el exilio, la escasa o nula presencia del Estado en materia de archivos fílmicos? ¿Cómo se integra la preservación fílmica y el archivo digital? ¿Cuáles son los caminos a seguir cuando se vislumbra la crisis (momentánea o a largo plazo, sin certezas por ahora) de la exhibición en salas? Esas y otras preguntas se abren en plena pandemia del COVID 19, con algunas respuestas y otros nuevos interrogantes frente a los cuales no será posible aventurar más que algunas hipótesis o apenas algunos desafíos en proceso de ensayo y error.

Figura controvertida, pero esencial en la historia de los archivos fílmicos, Henri Langlois nos sitúa, en otro contexto, en los años 30 del siglo XX, en el significado de la creación de la Cinemateca francesa para la memoria histórica del país:

Cada vez éramos más conscientes de nuestra ignorancia y, por consiguiente, de nuestra responsabilidad.

Así llegamos rápidamente a la conclusión de que había que tratar de conservar todo, salvar todo, y renunciar al papel de amantes de los clásicos.

Si pudimos evitar el desastre que hubiera implicado para Francia la desaparición absoluta de una buena parte de su patrimonio cinematográfico, fue gracias a esa conciencia (Langlois, 2016: 29).

Compartiendo la idea de la importancia de la memoria de un país, la Cineteca Nacional de Chile se ha propuesto responder a los desafíos de cautelar el patrimonio audiovisual con un énfasis en el amplio acceso a su acervo, a través de plataformas digitales y una mirada en función de las audiencias y la participación. La primera tarea fue reunir las películas desaparecidas o dispersas en el mundo para conformar el archivo. En una segunda etapa, se planteó la urgencia de digitalizar y conservar en nuevos formatos pero, al mismo tiempo, garantizar su difusión, contribuyendo a la creación de nuevas audiencias para el cine chileno —con un apoyo sostenido a la producción nacional y al cine de calidad—, formando parte de un circuito de exhibición de salas alternativas al cine comercial. Ello, sin dejar de pesquisar los materiales fílmicos y de video analógico para conservarlos en formato original. Hoy, la Cineteca se estructura en dos grandes áreas: preservación y mediación, por un lado, y audiencias, por el otro. De este modo, la preservación y el acceso son dos líneas que se desarrollan con una perspectiva de puesta en valor tanto de la producción histórica en distintos formatos y géneros, como de las creaciones contemporáneas, involucrando a todos los que participan en el campo, desde creadores, distribuidores e investigadores, hasta el público y los cineastas del mañana.

La preservación es el concepto más amplio que incluye la conservación e, incluso, según algunos teóricos como Ray Edmondson (2017), el acceso. La preservación no puede ser un objetivo en sí misma y no tiene sentido si no la pensamos asociada al acceso. Esto no solo es cuestión de Estado, sino que está profundamente arraigado en nuestra comunidad y, por tanto, responde a principios y valores.

Catorce años de historia

El 7 de marzo de 2006 abrió a todo público la Cineteca Nacional de Chile, con la misión de salvaguardar y difundir el patrimonio audiovisual del país.¹ La apertura estuvo acompañada de una muestra de cine mexicano, “Los hijos de los clásicos”, como antesala de lo que sería una línea curatorial orientada a la programación de cine iberoamericano y nacional en sus dos salas ubicadas en el Centro Cultural La Moneda.² A los pocos días, una masiva presentación de *El acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925) al aire libre, frente al Palacio de gobierno y acompañada con una orquesta sinfónica, establecía los primeros lazos de colaboración claves para el desarrollo de este archivo. La copia exhibida fue una donación del Museo del Cine de Berlín, cuya directora Eva Orbanz — entonces Presidenta de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF)— trajo personalmente, convirtiéndose en una de las primeras joyas restauradas en 35mm del acervo. La presencia de Orbanz y de Iván Trujillo — entonces director de la Fimoteca de la UNAM (México)— permitió diseñar un camino que partió del establecimiento de alianzas estratégicas con el objetivo de plantear un proyecto de catastro en las distintas cinotecas y filmotecas del mundo para investigar dónde se encontraba el, hasta entonces disperso, patrimonio audiovisual chileno.³

¹Desde 2009, la Cineteca Nacional de Chile es miembro de la FIAF, y de la Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imagen en Movimiento (CLAIM) y hasta el año 2015 estuvo a cargo del realizador y gestor cultural Ignacio Aliaga. A partir de entonces es dirigida por Mónica Villarroel, doctora en Estudios Latinoamericanos, académica y periodista.

²La institución mayor es la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda, entidad privada sin fines de lucro presidida por el Ministro de Cultura y compuesta por un directorio mixto público-privado. Recibe financiamiento estatal y también debe generar ingresos propios.

³La historia cinematecaria de Chile consigna iniciativas previas, algunas de corta vida, como la de Chile Films, que duró apenas tres meses; otras vinculadas al ámbito universitario y privado. En 1961 se creó la Cineteca Universitaria de la Universidad de Chile, dirigida por Pedro Chaskel, vinculada al Centro Experimental de Cine de esa casa de estudios, siendo uno de los primeros organismos que dio importancia al patrimonio audiovisual en nuestro país. Esta cineteca conformó un archivo y una actividad de difusión relevante, pero fue prácticamente clausurada a fines de 1973. No obstante, en el año 2005 retomó sus actividades y recuperó su acervo. Por otra parte, la Cinemateca de la Universidad Técnica del Estado (UTE), creada a inicios de los setenta, cerró a comienzos de los años ochenta. Sus archivos fueron encontrados recientemente y hoy corresponden al Archivo Patrimonial de la Universidad de Santiago, USACH. Por otro lado, la Cineteca de la Universidad Católica de Valparaíso mantenía una pequeña colección y

Aunque continuó funcionando con la programación de sus dos salas de La Moneda, en el 2008 el acervo y las oficinas se trasladaron a la comuna de Ñuñoa, donde se encuentran sus tres bóvedas climatizadas, una biblioteca especializada, un taller fílmico y un laboratorio digital, único en Chile.

Uno de los problemas que ha enfrentado la Cineteca Nacional desde su origen, es que nunca ha tenido una personería jurídica propia y depende de la Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda. Desde allí recibe un financiamiento básico que la obliga a auto gestionar recursos para poder realizar sus tareas de salvaguarda y difusión, entre ellas, la restauración, la investigación y la formación de audiencias. Si bien, cuando se decretó la Ley que conforma el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio —cuyo funcionamiento como tal data de 2018— se incluyó a la Cineteca Nacional, el traspaso, previsto originalmente para la Subsecretaría del Patrimonio, no se ha concretado hasta ahora. Nos preguntamos entonces cuál debe ser el rol del Estado en la salvaguarda y difusión del patrimonio audiovisual y por qué, en el caso chileno, no se le otorga al Archivo Audiovisual general del país el mismo rango que a la Biblioteca Nacional, al Archivo Nacional, al Museo Histórico Nacional, al Museo de Bellas Artes o al Museo de Historia Natural.

La construcción del acervo: diáspora, dispersión y repatriación

Constituir el acervo fue (y sigue siendo) uno de los desafíos mayores. Con el fin de indagar dónde se encontraba el patrimonio fílmico de Chile, lo primero fue realizar un catastro del cine nacional en el exterior, considerando tanto la

realizaba actividades de difusión, al igual que el Archivo Fílmico de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Se registra, además, el surgimiento de dos entidades privadas: la Corporación Cultural Cinemateca Chilena (1995), vinculada a la difusión de obras cinematográficas del archivo-colección de Filmoarte Ltda. y de Los Filmes de la Arcadia Ltda, actualmente sin actividad. Otra iniciativa, que data de la década de noventa, es la Fundación Chilena de Imágenes en Movimiento, de origen privado, y la Cinemateca del Pacífico, también privada, cuya colección está compuesta por filmes internacionales.

producción de chilenos que salió del país antes y después del golpe de Estado de 1973 como lo que otros filmaron sobre Chile. Una vez más, aquí fue fundamental la colaboración de los archivos pertenecientes a la FIAF. Se trabajó en instituciones de catorce países de Europa y América y se obtuvieron resultados positivos en diez. Las cifras fueron sorprendentes: 3.674 materiales de distinto tipo, incluyendo largometrajes, registros, video y muchos descartes de laboratorio. Entre ellos, se localizaron 501 filmes en cinematecas de Argentina, Uruguay, Venezuela, Cuba, México, Canadá, España, Francia, Italia y Alemania, que corresponden, en general, a copias de 276 títulos de obras cinematográficas, realizadas en su mayoría desde los años 60 en adelante.

A nivel local, fue esencial realizar una campaña que apeló tanto al mundo audiovisual como al público general. Bajo el slogan "Chile tiene memoria", el llamado apuntó a que nuestras imágenes y los momentos registrados por todos los chilenos no se perdieran. De ese modo, comenzaron tímidamente a ingresar al acervo películas en 35mm; 16mm; 9.5mm; 8mm; Súper 8, Video U-Matic, Betacam, Betamax, Hi-8, S-VHS y VHS⁴ y mini DV. Esta estrategia se ha mantenido en el tiempo tanto a través de la comunicación directa con los realizadores como de convocatorias abiertas en momentos específicos del año. De este modo, han ingresado filmes de ficción y documental de directores nacionales y acervos institucionales de diversas procedencias (destacamos las colecciones de Codelco, la superintendencia de Aguas y el Museo Histórico Nacional, entre otras), incluyendo negativos, positivos en celuloide y videos. El cine doméstico y *amateur* en formato fílmico ha tenido, asimismo, un considerable volumen de ingresos.

Localizar fue una tarea y repatriar, otra. Ya habían regresado y estaban a la espera de un lugar donde tener su espacio en una institución fílmica nacional

⁴ La recepción de VHS fue restringida a copias únicas de producciones nacionales y se excluyó el registro *amateur* y familiar en ese formato.

diecisiete cajas provenientes del Archivo Federal Alemán, con cerca de trescientos materiales diversos.⁵ A ello se sumaron repatriaciones desde Cuba, en el año 2009, incluyendo más de cincuenta registros —la gran mayoría de la Unidad Popular— y los largometrajes *Actas de Marusia* (1976) y *Alsino y el cóndor* (1982), de Miguel Littin. En la medida que se obtuvieron los recursos y se concretaron gestiones, se logró, por ejemplo, traer los negativos de *Johnny 100 pesos* (Gustavo Graef Marino, 1993) desde Estados Unidos, los de *Imagen Latente* (Pablo Perelman, 1988) desde Canadá, diez filmes de los años cincuenta que se encontraron en Argentina y Uruguay, películas de cineastas en el exilio en México, una copia nueva de *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969) que estaba en el laboratorio Churubusco, varios largometrajes desde Suecia, Francia y España e, incluso, dieciocho negativos de filmes recientes que fueron rescatados en un laboratorio en Canadá. En una etapa posterior, la localización y repatriación de películas chilenas ha significado acciones de largo aliento, como el retorno de una copia y los negativos de *La Frontera* (1991) —primera cinta chilena en ganar el Premio Goya y un Oso de Plata en Berlín, entre otros galardones— y *El Entusiasmo* (1998), ambas del fallecido director Ricardo Larraín y halladas en las afueras de París en un laboratorio que estaba desechando sus materiales. Dada la complejidad de la situación, esta operación tardó cerca de ocho años. Otra repatriación importante se concretó con la donación, por parte de Mosfilm, de todas las películas del recientemente fallecido cineasta Sebastián Alarcón. También se pudieron traer desde Estados Unidos los negativos de *Julio comienza en Julio* (Silvio Caiozzi, 1979). Y en marzo de 2020, regresó desde México toda la filmografía —incluyendo negativos— de Álvaro Covacevich, realizador chileno que dirigió emblemáticas películas como *Morir un poco* (1966) y *New love* (1968), que fueron un suceso en su momento de estreno. El retorno de este material permitió iniciar un proceso de restauración con el financiamiento de un proyecto que se espera concluir en 2021. La más reciente repatriación fue una maleta, llegada desde Dinamarca, con un valioso

⁵ Sobre esto, ver Villarroel y Mardones (2012).

archivo perteneciente al cineasta José Bohr, que incluye su álbum fotográfico familiar, las primeras ediciones de sus libros y recortes de prensa montados sobre otro álbum. Este material arribó a principios de 2019 para completar la tarea de investigación que acompañó la restauración de una colección de nueve películas datadas entre 1942 y 1970. Solamente en Chile, José Bohr (1901-1994) dirigió veintiún películas y, de estas, quince fueron estrenadas en apenas trece años (1942-1955), convirtiéndolo en el cineasta más prolífico de la década de los 40'.



Ocho años tardó el proceso de repatriación de *La frontera* (Ricardo Larraín, 1991). Hoy es parte del archivo *on line* de la Cineteca, digitalizada en 4K a partir de sus negativos originales.

Pero a pesar del apoyo de otros archivos fílmicos, de las embajadas y de la asociación de cineastas chilenos en el exterior CINECHILEX, no ha sido fácil la tarea de integrar a la comunidad de realizadores para que resguarden sus obras porque, en muchos casos, ni siquiera saben dónde se encuentran los negativos o no disponen de copias, muchas de las cuales han llegado desde otras fuentes. Para poder conformar el acervo, se estableció una modalidad de depósito

voluntario, dado que —aunque existe, pero en la práctica no se aplica— el depósito legal no era un instrumento posible de incorporar. A ello se suma que prácticamente todo el cine chileno fue procesado en laboratorios extranjeros y éstos han cerrado, simplemente eliminando los materiales una vez que dejó de utilizarse el soporte fílmico.

El acervo contempla películas y registros fílmicos en 35mm, 16mm, 8 y súper 8mm e inclusive en 9,5mm que sumaban, hasta diciembre de 2019, más de 11.000 rollos de cine, siendo la más antigua cinta conservada *Un paseo a Playa ancha* (Maurice Massonnier, 1903). Además se conservan 8.416 materiales en video —de los años setenta en adelante—, 4.135 títulos de obras nacionales en distintos formatos y cerca de 2.500 archivos familiares, además de documentos, fotografías y afiches de cine chileno.

Los desafíos de la preservación

Una encuesta de la FIAF⁶ realizada en abril de 2019 da cuenta en qué situación se encuentra actualmente la preservación digital, trazando un panorama que, si bien en muchos casos está a años luz de lo que podemos alcanzar en esta materia, nos permite vislumbrar tendencias. Participaron de esta consulta la Cinemateca Portuguesa, la Cinemateca Francesa, la Cinemateca Brasileña, el BFI, el CNC y la Cinemateca Suiza, entre otros. La pesquisa arrojó como dato que la mayoría de los archivos escaneaba hasta ese momento en 2K y 4K, aunque algunos excepcionalmente lo hacían en 3K (solo uno), en 6K y 8K (una y dos instituciones, respectivamente). El almacenamiento digital, por su parte, se realizaba normalmente en cintas LTO que iban en el rango del LTO 3 al LTO 8, predominando el LTO 6. Hay en este estudio una serie de especificaciones técnicas orientadoras. Si bien las conclusiones marcan tendencias respecto a

⁶ Federación Internacional de Archivos Fílmicos (2019), *Digital Statement (Part V: Survey on Long-term Digital Storage and Preservation)*. Disponible en: https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/04/Preservation_Digital_Statement_Final.pdf. (Acceso en: 2 de abril de 2020).

opciones tecnológicas que están siguiendo los archivos filmicos en el mundo, resalta el hecho de que tanto la digitalización como el almacenamiento digital son campos en desarrollo, donde inciden factores económicos y la capacitación de técnicos y profesionales del área.



El laboratorio de la Cineteca Nacional de Chile cuenta con equipamiento y profesionales que realizan complejos procesos de digitalización y restauración digital.

La experiencia de la Cineteca Nacional de Chile no ha estado exenta de un proceso de ensayo y error. La ausencia de formación específica en el campo de la restauración digital en nuestro país ha provocado que profesionales y técnicos de la industria audiovisual se incorporen al mundo de los archivos de manera autodidacta, buscando referencias en el extranjero y en instancias de capacitación —por ejemplo pasantías en cinetecas como la de Bologna, la española o la brasileña—. Así, ha sido relevante la orientación de profesionales de archivos alemanes y mexicanos, que han asesorado decisiones de equipamiento y opciones de almacenamiento digital. Poco a poco, con la idea de implementar tareas de preservación en la propia Cineteca, se fue montando un

laboratorio que permitiera abordar los procesos de digitalización y restauración en 2K y 4K. La conservación se realiza en soportes como LTO7 y DPX y, hasta el momento, se han digitalizado 731 películas —tanto con fines de conservación como de acceso— y cerca de mil quinientas películas familiares.

Hoy, la línea estratégica de preservación considera implementar planes, programas y actividades en el archivo fílmico, de video y en el archivo digital; una campaña de rescate permanente de patrimonio audiovisual; la digitalización de materiales fílmicos; la restauración, catalogación y documentación; la gestión de derechos y la atención de usuarios en mediateca y biblioteca.

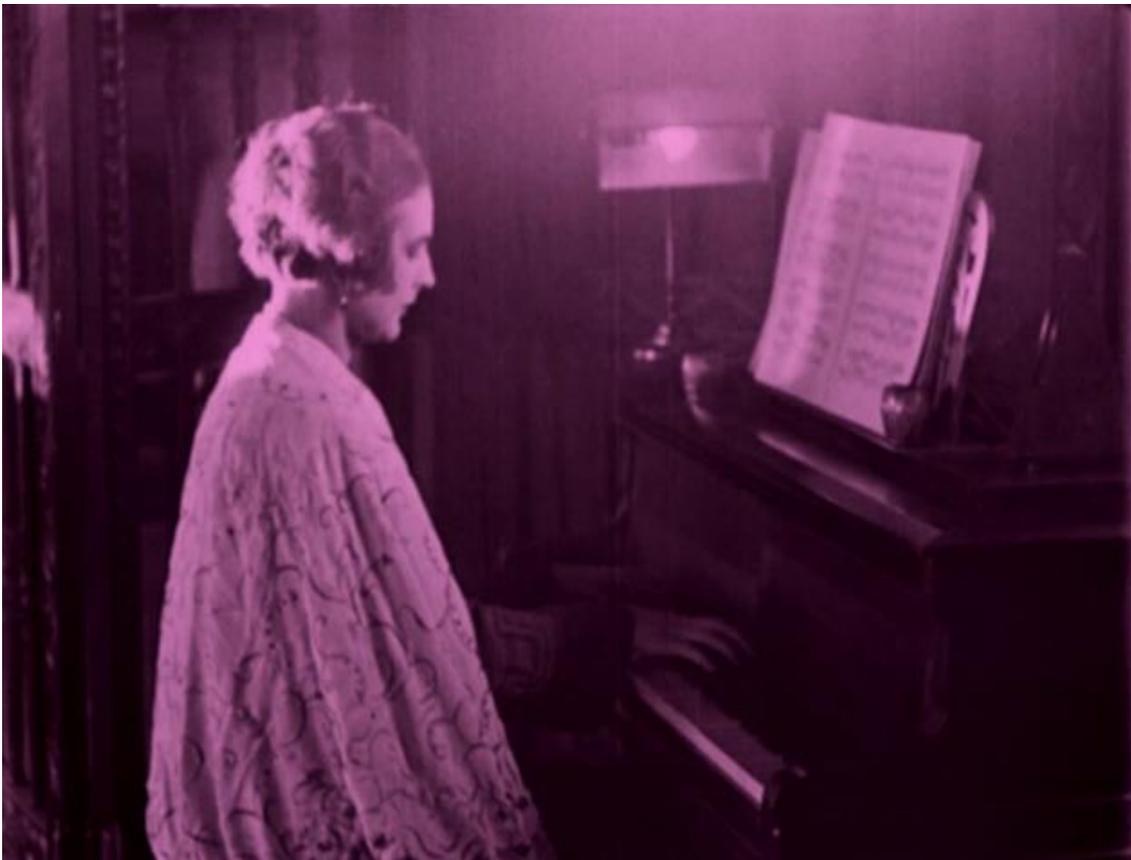


La dama de las camelias (José Bohr, 1947), recientemente restaurada por la Cineteca Nacional de Chile.

La restauración digital en la Cineteca Nacional suma veinticuatro títulos de distintas duraciones y géneros, que van desde registros históricos de los años treinta y cuarenta hasta documentales y largometrajes de ficción de los años veinte a los setenta del siglo XX.⁷ Entre 2018 y 2020, se abordó el desafío de restaurar nueve largometrajes del ya citado José Bohr, a partir de copias pertenecientes al archivo

⁷ La gran mayoría se ha restaurado a partir de 2014 con el aporte del Programa de Apoyo al Patrimonio Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (antes Consejo Nacional de la Cultura y las Artes).

de la Cineteca Nacional y a la Fundación Chilena de Imágenes en Movimiento, poniendo en valor un conjunto de obras del periodo clásico industrial. Paralelamente, se realizó una investigación que, por una parte, analizó las películas, contextualizando las condiciones de producción y, por otra, logró grandes hallazgos de valioso material del archivo personal del director chileno. Son títulos que van desde 1942 hasta 1970: *P'al otro lao* (1942), *Flor del Carmen* (1944), *La dama de las camelias* (1947), *La mano del muertito* (1948), *Mis espuelas de plata* (1948), *Tonto pillo* (1948), *Uno que ha sido marino* (1951), *El gran circo Chamorro* (1955) y *Sonrisas de Chile* (1970). Los materiales estaban en variado estado de conservación, por lo que cada uno de ellos tuvo requerimientos particulares. Fueron escaneados a 4K y la restauración de la imagen se realizó en el laboratorio de la Cineteca mientras que la de sonido se hizo en un laboratorio externo.



Incendio (Carlos del Mudo, 1926), una de las restauraciones de la Cineteca Nacional de Chile

El caso recién descrito, implicó localizar las copias y establecer una colaboración con otro archivo con el fin de que algunos de los títulos fueran depositados transitoriamente en la Cinemateca para poder elaborar los escaneos y realizar las restauraciones. Lo mismo ocurrió con la Colección Presidente Pedro Aguirre Cerda (1938-1941). En otras ocasiones, se encaró la tarea de restaurar materiales ya depositados en la Cineteca como ocurrió con la colección del Museo Histórico Nacional (1948-1970). Especial interés ha tenido la restauración de películas silentes, entre las que se cuentan *Campeonato Sudamericano de box* (Talleres Artuffo & Cariola, 1923) —recuperada a partir de una copia en 35mm—, *Canta y no llores, corazón* (Juan Pérez Berrocal, 1925) —a partir de una integración desde fuente de video digital y material en 35mm— e *Incendio* (Carlos del Mudo, 1926) —desde una copia en 35mm—. También fue restaurada *Paseo a Playa Ancha* (Maurice Massonier, 1903) que, como mencionamos, es la película más antigua conservada en el país. De otro momento relevante de la cinematografía local, se han restaurado cuatro películas de los documentalistas Nieves Yankovic y Jorge di Lauro, precursores del documental moderno en el cine chileno. El proyecto de rescate contempló la restauración digital de sus películas más importantes: *Andacollo* (1958), *Los artistas plásticos de Chile* (1960), *San Pedro de Atacama* (1964) e *Isla de Pascua* (1965). A ello se suman tres filmes de Cristián Sánchez: *Vías paralelas* (1975), *El zapato chino* (1979) y *Los deseos concebidos* (1982), entre otros títulos.

Archivo online: acceso y nuevos derroteros

En el año 2013, se abrió el portal Cineteca Nacional *online*, con el fin de dar acceso amplio y gratuito a parte del acervo de la institución, principalmente películas patrimoniales e icónicas de la historia del cine chileno. Actualmente es posible visionar cerca de cuatrocientos títulos, colecciones y especiales, así como muestras del archivo y registros de encuentros con grandes creadores y pensadores que han participado en sus actividades en sala. Su desarrollo ha

considerado contenidos especiales —agrupando películas bajo un tema en particular— o el despliegue de colecciones completas que han sido autorizadas para ser puestas en línea —por ejemplo, el archivo del Grupo Proceso o las filmografías completas de Miguel Littin, Cristián Sánchez, Luis Vera, Angelina Vásquez, entre otros—. La política curatorial tiene como prioridad difundir películas o registros chilenos que tengan un fuerte contenido patrimonial. Esta selección de materiales, además, está en concordancia con la capacidad para gestionar los permisos de los titulares de derechos.



De lo fílmico a lo digital, dos caras del acervo de la Cineteca Nacional de Chile

Si el patrimonio audiovisual era una cuestión que debía considerar a los distintos integrantes del campo, no podía solo ser pensado desde la preservación. Con la premisa de que ésta, el acceso y la difusión son fundamentales para un archivo, hasta fines de 2019, la Cineteca Nacional había realizado 21.958 funciones en sus dos salas del Centro Cultural La Moneda. Asimismo, había estrenado 563

películas chilenas y acogido festivales y muestras de cine, además de desarrollar un nutrido programa de formación de audiencias, incluidas las escolares. Con esa lógica de interacción, se crearon instancias que contribuyeran a impulsar la investigación sobre cine chileno y latinoamericano. Cada año, desde el 2011, se realiza el *Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno*, convocando a profesionales de todo el continente que trabajan en torno a nuestros cines. En este punto, la creación de redes y sinergias permiten poner en valor tanto la producción contemporánea, los nuevos cines, la etapa clásica industrial, la silente y el diálogo interdisciplinario. El *Encuentro* se ha transformado en un referente y en un foco irradiador de experiencias y conocimiento sobre el cine a nivel regional. Junto con este evento, las publicaciones han sido una línea de acción permanente. La colección de libros que reúnen una selección de los trabajos presentados en el *Encuentro*, consta de siete volúmenes.⁸ Así, desde *Enfoques al cine chileno en dos siglos* hasta *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro*, publicado en septiembre del 2019, es posible mirar en retrospectiva y contemplar un panorama exhaustivo del modo dinámico en que nuestro continente está reflexionando sobre su cine.

En la misma tarea y con el objetivo de abordar tanto la catalogación como la investigación de las colecciones, se organiza anualmente (también con el apoyo del Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el

⁸ *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2019); *Imaginario del cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2018); *De Ruiz a la utopía contemporánea en el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2017); *Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2016); *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2015); *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2014); *Enfoques al cine chileno en dos siglos* (Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2013); *Colección Guiones Cinematográficos Chilenos* (Universidad Mayor, Cineteca Nacional de Chile, 2008); *Imágenes de Chile en el mundo: catastro del acervo audiovisual chileno en el exterior* (Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional, 2008).

Patrimonio) el Concurso de Promoción del Archivo, que ya lleva seis ediciones. A través de este concurso, se han catalogado e investigado registros familiares desde 1923 en adelante —clasificando ya más de mil rollos—, la filmografía de Patricio Kaulen —realizador fundamental de los años 60 en Chile—, la colección Gerstmann —con relevantes registros etnográficos de mediados del siglo XX—, colecciones de video de los años 80 —como los producidos por el Grupo Proceso—, entre otros.

Última mirada en tiempos digitales: cineteca en casa

Abruptamente, a partir del 16 de marzo de 2020 con la pandemia declarada de COVID 19, la Cineteca Nacional de Chile tuvo que cerrar sus dos salas en el Centro Cultural La Moneda y desarrollar una estrategia sintonizada con la contingencia. Ello significó alinearse con la idea de promover que la ciudadanía se quede en casa, con una oferta cultural que permitiera mantener los vínculos con sus públicos desde las posibilidades que nos ofrecen las plataformas digitales. Así, se trasladaron muchas de las actividades presenciales que se hacían en la sala a una modalidad *on line*, adaptando las líneas programáticas y de formación de audiencias a estos formatos, gracias a que ya existía el portal. Esta contingencia obligada, nos plantea una disyuntiva entre la programación de amplio acceso a través de plataformas digitales y la sobrevivencia de la experiencia del espectador en la sala de cine. No queremos optar, pensamos que ambas deben coexistir, pero no podemos predecir el tiempo en que tendremos que prolongar la exhibición en una modalidad individual, que se aleja del formato original del cine, es decir, la experiencia colectiva. La crisis actual nos obliga a visualizar posibles escenarios, aunque frente a ello, no hay certezas sino solo preguntas. Nuestra realidad es distinta a las otras salas de cine independiente porque la Fundación Centro Cultural La Moneda recibe un presupuesto estatal anual y no dependemos de la taquilla para funcionar, aunque esos recursos son limitados al funcionamiento base. A ello se suma nuestra gestión de recursos provenientes de proyectos que permiten abordar áreas como

la formación de audiencias o la restauración y complejos procesos de laboratorio. Como trabajamos con profesionales y técnicos muy especializados, hemos fortalecido a distancia las tareas de preservación, incluyendo importantes procesos como la catalogación, el traspaso de formatos con fines de conservación y la difusión e incluso hemos podido abordar la restauración digital y parte de otras labores asociadas al laboratorio de la Cineteca, lo que sumado a la programación del archivo online, ha significado que las funciones del equipo se hayan flexibilizado de acuerdo con las exigencias de los nuevos objetivos y tareas. Haber nacido en la era digital ha sido nuestra fortaleza y hemos trabajado en diferenciar líneas. Por un lado, mantener el archivo online con su dinámica habitual y, por otro, generar nuevos contenidos desde algunos segmentos posibles de la programación que originalmente estaba pensada para la sala. El diálogo directo con la comunidad y el acceso abierto y gratuito al acervo, nos permiten seguir adelante interrogándonos permanentemente sobre nuestros desafíos.

Bibliografía

- AA.VV. (2008). *Imágenes de Chile en el mundo: catastro del acervo audiovisual chileno en el exterior*. Santiago: Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.
- AA.VV. (2008). *Colección Guiones Cinematográficos Chilenos*. Santiago: Universidad Mayor, Cineteca Nacional de Chile.
- Cineteca Nacional de Chile. Disponible en: <https://www.ccplm.cl/sitio/secciones/cineteca-nacional> (Acceso en: 20 de marzo de 2020).
- Federación Internacional de Archivos Fílmicos (2019). *Digital Statement (Part V: Survey on Long-term Digital Storage and Preservation)*. Disponible en: https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/04/Preservation_Digital_Statement_Final.pdf. (Acceso en: 2 de abril de 2020).
- Edmondson, Ray (2017). *Arquivística audiovisual. Filosofía e principios*. Brasilia: Unesco, trad. de Carlos Roberto de Souza. Disponible en <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259258>
- Langlois, Henri (2016). *Memorias de un cinéfilo. Escritos sobre cine (1931-1977)*. Buenos Aires: Cuenco de plata.

Villarroel, Mónica (coordinadora) (2013). *Enfoques al cine chileno en dos siglos*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2014). *Travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2015). *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2016). *Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2017). *De Ruiz a la utopía contemporánea en el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2018). *Imaginario del cine chileno y latinoamericano*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

____ (2019). *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro*. Santiago: Lom ediciones-Fundación Centro Cultural La Moneda-Cineteca Nacional.

Villarroel, Mónica e Isabel Mardones (2012). *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*. Santiago: Cuarto propio.

Villarroel, Mónica y Marcelo Morales (eds). (2019). *José Bohr: Un soñador del fin del mundo*. Santiago: Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda/Cineteca Nacional de Chile.

* Mónica Villarroel es Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Magíster en Comunicación por la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Brasil. Periodista por la Universidad de Chile. Actualmente es Directora de la Cineteca Nacional de Chile.

E-mail: monicavillarroelm@gmail.com