

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE

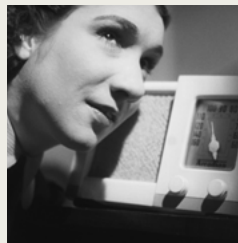
Memorias e historias
(2006-2023)

CINE



TECA

NACIO



NAL

DE CHILE

CINE CINE C
ATEGATEGA
NACIONAL
E DE CHILE

CINE CINE C
ATECA TECA
L NACIONAL
E DE CHILE

CENTRO
CULTURAL
LA MONEDA
CINETECA NACIONAL DE CHILE



PROYECTO FINANCIADO
POR EL FONDO DE
FOMENTO AUDIOVISUAL

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE

**CINETECA NACIONAL DE CHILE
MEMORIAS E HISTORIAS (2006-2023)**

© Cineteca Nacional de Chile, Fundación Centro Cultural
Palacio de La Moneda.

Primera edición: marzo 2024

COORDINACIÓN GENERAL

Marcelo Morales Cortés, director Cineteca Nacional
de Chile

Macarena Bello Martínez, coordinadora de Mediación
y audiencias Cineteca Nacional de Chile

PRODUCCIÓN

Macarena Bello Martínez

IMÁGENES Y FOTOGRAMAS

Archivo Cineteca Nacional de Chile

CONTENIDOS Y DISEÑO

Agencia Fidelia

Proyecto financiado por el Fondo de Fomento
Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes
y el Patrimonio.

CINE
INTECA
NACIONAL
IN
DE CHILE

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 10—11

- **Patrimonio audiovisual en tiempos de cambios** 12 – 13
Prólogo
- **Un puente entre el pasado y el presente** 14 – 15
Carolina Pérez D.,
subsecretaria del
Patrimonio Cultural

CINETECA NACIONAL DE CHILE: SUS PRIMEROS 18 AÑOS 17 — 49

- **Cooperación para preservar el patrimonio audiovisual** 18 – 23
Ignacio Aliaga, exdirector
Cineteca Nacional
(2006-2015)
- **Dilemas y desafíos en tiempos digitales** 24 – 41
Mónica Villarroel,
exdirectora Cineteca
Nacional (2015-2022)
- **Construir una comunidad con nuestras imágenes** 42 – 49
Marcelo Morales, director
Cineteca Nacional

PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL 50 — 201

- **Conservación del patrimonio audiovisual** 52 – 83
Un lugar para resguardar la memoria de Chile
- **Colecciones** 64 – 79
Una colección de la memoria visual y sonora de Chile
- **Filmografías** 80 – 99
La historia bajo el prisma de los cineastas
- **Películas familiares** 100 – 115
Los eslabones perdidos (y recuperados) de la historia
- **Repatriación** 116 – 135
La frontera y El entusiasmo regresan a Chile
- **Afiches y documentación** 136 – 167
La memoria gráfica del cine chileno

• Restauración y digitalización	168 - 183	• Investigación	270 - 281
• Nueva vida para		• Un encuentro	
• El húsar de la muerte		• de especialistas	
• Restauración y digitalización	184 - 201		
• Magallanes de principios			
• del siglo XX en 86.400			
• fotogramas			

PÚBLICOS PARA EL CINE NACIONAL

202 — 281

• Difusión y programación	204 - 215
• La sala del cine chileno	
• Difusión y programación	216 - 229
• Homenajes a grandes	
• figuras del cine nacional	
• Desarrollo de públicos	230 - 241
• La comunidad del	
• cine chileno	
• Desarrollo de públicos	242 - 259
• Cine para una educación	
• reflexiva y comunitaria	
• Extensión	260 - 269
• Patrimonio cinematográfico	
• en todas las regiones	
• del país	

PRESENTACIÓN

VACIÓN	MATERIAL	BÓVEDA	FILA	REPISA
	POLIÉSTER	1	4	23
CINETECA NACIONAL DE CHILE				

ACIÓN	MATERIAL	BÓVEDA	FILA	REPISA
	POLIÉSTER	1	4	23
CINETECA NACIONAL DE CHILE				

USO	MATERIAL	BÓVEDA	FILA	REPISA
CONSERVACIÓN	POLIÉSTER	1	4	23
CINETECA NACIONAL DE CHILE				

PA	USO	MATERIAL	BÓVEDA	FILA	REPISA
OLOR	CONSERVACIÓN	POLIÉSTER	1	4	23
CINETECA NACIONAL DE CHILE					

PIA	USO	MATERIAL	BÓVEDA	FILA	REPISA
	CONSERVACIÓN	POLIÉSTER	1	4	23
CINETECA NACIONAL DE CHILE					



PATRIMONIO AUDIOVISUAL EN TIEMPOS DE CAMBIOS

Más de 20 años han pasado desde el cambio de milenio y –coincidencia o no–, desde entonces se han sucedido una serie de acontecimientos de gran complejidad que han transformado la forma de relacionarnos. Un desarrollo tecnológico que parece no tener techo, graves crisis climáticas, una pandemia y conflictos sociales que emergen en diferentes países del globo, entre otros fenómenos, han diluido las certezas y nos han llevado a reflexionar sobre el porvenir y nuestros roles en él.

El cine no ha estado ajeno a estas transformaciones. Encerrados casi dos años sin poder asistir a una sala, fuimos testigos de cómo nuevas plataformas emergieron y las formas de ver películas se multiplicaron. Las pantallas, las imágenes y los estímulos audiovisuales se expandieron y también lo hicieron las posibilidades de registrar el mundo. Las formas de mirar, experimentar y crear cine están en un tránsito cuyo destino aún no conocemos.

La trayectoria completa de la Cineteca Nacional de Chile ha transcurrido en este mismo periodo de tiempo, desde su fundación en 2006. Con todos estos cambios a la vista, se hace necesario repasar los primeros 18 años de vida de la institución, con el fin de establecer un nuevo punto de partida que permita

reforzar y profundizar nuestra misión de preservar, conservar y difundir el patrimonio cinematográfico y audiovisual del país, de promover su conocimiento y, a la vez, de abrirse a nuevas posibilidades de desarrollo, en sintonía con los nuevos tiempos y tecnologías.

Memorias e historias (2006-2023), la publicación que aquí presentamos es –en parte– un recuento de los proyectos desarrollados y una recopilación de hechos, logros e hitos de nuestro recorrido hasta ahora. Pero es más que eso: los datos cobran vida a través de las experiencias y perspectivas de realizadoras y realizadores que han confiado a la Cineteca Nacional el resguardo de sus obras, de profesionales que han colaborado con nuestro equipo a lo largo de los años y de quienes han accedido como público a las exhibiciones y actividades realizadas tanto en las salas ubicadas en el Centro Cultural La Moneda –que hasta ahora alberga a esta institución– como en espacios de todo el país.

Mientras la construcción del relato avanzaba y se recopilaban los testimonios, nos dimos cuenta de que la Cineteca Nacional de Chile no es solamente un archivo cinematográfico consolidado o un lugar donde se exhiben películas de calidad, sino sobre todo un espacio donde se construye una comunidad

que se levanta en torno al cine chileno, que cree en su historia y en su desarrollo y que trabaja por seguir engrandeciéndolo.

Este debe ser el foco central de una cineteca: constituirse en un punto de reunión, tanto de las y los cineastas como de los públicos; un lugar que posibilite cruces, reflexiones, encuentros y –por qué no– desencuentros en torno a nuestras imágenes; un espacio de memoria, no solo visto desde la perspectiva de la revisión histórica, sino también como la posibilidad de un ejercicio mucho más profundo y esencial para una sociedad democrática.

La memoria de un pueblo justamente se construye en una red de influencias, de intercambios, de legados. De ahí la necesidad de entregarle un lugar central en una sociedad que busca mejorar y generar las bases de un mejor futuro para todas y todos. Y las imágenes, nuestras imágenes, son vitales para la constitución de esas memorias, sobre todo cuando aparecen atisbos autoritarios que intentan hacer olvidar forzosamente relatos e ideas. En ello radica gran parte de la importancia de un archivo cinematográfico: en su construcción como un espacio que resiste a las destrucciones de la memoria y a la convulsión de los tiempos.

El cine, con su amplitud de sentidos, con su capacidad de albergar en pocos segundos miles de historias, narraciones, gestos y lugares, es un testigo irremplazable de los últimos 120 años. Porque todas las imágenes que revisamos, que nos convocan fantasmalmente, con lugares y personas que ya no están –pero que quedaron ahí para siempre– nos remecen y nos reúnen con una fuerza inexplicable. Porque viéndolas nos identificamos y nos sentimos parte de una historia, lo que nos permite constantemente un compromiso por pensar mejor nuestras realidades. En ellas está la memoria operando y el patrimonio siendo activado, estando vivo. Y todo esto es lo que ocurre en un archivo.

A partir del rescate, la conservación y la difusión del patrimonio fílmico, todo este trabajo finalmente tiene sentido solo si existe una comunidad que se construye a su alrededor. Les invitamos a ser parte de esta comunidad en torno al cine chileno y a revisar esta memoria de la Cineteca Nacional de Chile, que es también la memoria audiovisual del país.

UN PUENTE ENTRE EL PASADO Y EL PRESENTE

El cine es muchas cosas. Es una historia compartida, una instancia en que, en silencio, nos enfrentamos a un relato que nos acerca a nosotros mismos, a otros, a veces a un pedazo de historia. Es por eso que, cuando vemos una buena película, queremos comentarla y compartirla con alguien más. Queremos hacer de esa sensación, ese entusiasmo, ese momento de reflexión o emoción que nos produce el cine, algo que no vivimos solos, sino que de manera colectiva. Esa es nuestra misión como Cineteca Nacional: hacernos cargo de nuestro patrimonio cinematográfico. Lo anterior no es otra cosa que cuidarlo para poder compartirlo, para que todos y todas podamos conocerlo y aproximarnos a nuestra historia, a la forma en que otros y otras miraron nuestra realidad e historia.

La Cineteca Nacional de Chile es puente entre el pasado y el presente. Desde su fundación en el año 2006, ha sido el hogar del patrimonio audiovisual de nuestro país, preservando parte fundamental del patrimonio chileno por medio de imágenes que hoy se presentan como vestigios de nuestra historia. Estas piezas representan los trazos que han moldeado la memoria de Chile desde principios de siglo. En la Cineteca Nacional conviven distintas materialidades y contenidos: imágenes documentales

y noticiarios; largometrajes, medimetrajes y cortos cinematográficos; material producido por familias chilenas y por grandes realizadores nacionales, tanto en el país como en el extranjero. En total, la Cineteca preserva más de 23.000 rollos y 7.000 documentos en sus bóvedas, que han sido depositados por cineastas, académicos y cerca de 200 familias que han confiado sus recuerdos más valiosos a esta institución. Sumado a los depósitos, se encuentran algunas cintas que han sido repatriadas, junto con material censurado en la dictadura cívico-militar chilena, y archivos de importancia vital en la lucha por los derechos humanos, como el de Colonia Dignidad.

La Cineteca Nacional guarda tesoros de valor incommensurable. Una de las joyas que resguarda, en su sede en la comuna de Ñuñoa, es una copia de *El húsar de la muerte* (1925), declarada Monumento Histórico en 1998. Filmada y estrenada en Chile en las décadas de los veinte y los treinta durante el apogeo del cine mudo, esta película dirigida por el poeta y dramaturgo Pedro Sienna es considerada una de las más importantes de nuestra historia cinematográfica gracias a su ejecución y temática. *El húsar de la muerte* es uno de los pocos filmes del cine mudo chileno que se conserva en buenas condiciones gracias al trabajo



Foto: Manuel Rivera

de preservación del equipo de la Cineteca. Hoy, es posible verla con una imagen remozada en formato digital 4k y una banda sonora a cargo de la banda de La Patogallina, compañía que estrenó una versión en teatro de la película en 2001 y que la musicalizó con tonadas, vals, boleros, funk y rock.

Además del meticuloso trabajo de recuperación y restauración de cintas, este espacio alberga una gran colección bibliográfica, junto con fotografías y más de 700 afiches de películas chilenas, creados por artistas y diseñadores nacionales. Estas piezas y su documentación otorgan contexto al catálogo de la Cineteca y son, a la vez, un aporte para esta memoria audiovisual. A través de estos objetos, se completa la visión de lo que ha sido la historia del cine nacional desde el punto de vista de la academia y la cultura popular.

Las salas de cine de la Cineteca, ubicadas en el Centro Cultural La Moneda, son la puerta de entrada para el público y también para creadores que no han encontrado un espacio dentro del circuito comercial. La programación de este espacio, ubicado en un punto estratégico de la ciudad de Santiago, cumple un rol educativo que se ha enfocado, además, en niños, niñas y adolescentes a través del Programa Escuela al Cine,

que cuenta con más de 450 cineclubes escolares en todas las regiones de Chile.

Los patrimonios están vivos cuando las comunidades se vinculan con ellos y los hacen parte de su identidad y quehacer. Desde el Estado, tenemos la responsabilidad no solo de resguardo, sino que también de poner en valor de las expresiones que enriquecen nuestros territorios. Por esto, celebramos la tarea formativa de instituciones culturales como la Cineteca Nacional, espacios transformadores, de diálogo y creatividad.

Desde la institucionalidad patrimonial, nos emociona profundamente ver cómo la Cineteca Nacional de Chile ha crecido en sus dieciocho años de vida, que han permitido que miles de personas en el país tengan acceso al patrimonio fílmico que ha configurado nuestra historia y que ha forjado nuestra identidad. Seguiremos trabajando sin descanso en el fortalecimiento, protección y promoción de aquellas instituciones que permiten a los patrimonios continuar vivos y, sobre todo, compartirlos de generación en generación.

Carolina Pérez Dattari

Subsecretaria del Patrimonio Cultural



CINETECA NACIONAL DE CHILE: SUS PRIMEROS 18 AÑOS





Cineteca Nacional de Chile

COOPERACIÓN PARA PRESERVAR EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL

por Ignacio Aliaga Riquelme,
exdirector de la Cineteca Nacional de Chile
(2006-2015)

Fue largo el camino que se debió recorrer para alcanzar la fundación y puesta en marcha de la Cineteca Nacional de Chile en 2006. A lo largo de la historia del cine chileno, hubo muchas personas e instituciones que aportaron a la conformación de una entidad que cumpliera el rol público de protección del patrimonio audiovisual nacional. Ya en la década de 1950 había conciencia de esta necesidad y se comenzaron a dar los primeros pasos.

En 1955, bajo la dirección de Rafael Sánchez, se creó el Instituto Fílmico de la Pontificia Universidad Católica de Chile, la primera entidad de formación cinematográfica de Latinoamérica. La Universidad de Chile siguió sus pasos dos años después, con la creación del Centro de Cine Experimental, que se transformó en la escuela de cine de la casa de estudios. En esa entidad se produjo la primera experiencia de restauración de un filme chileno, *El húsar de la muerte* (1925), a cargo del documentalista Sergio Bravo y con supervisión del propio Pedro Sienna, que incorporó una banda musical aportada por Sergio Ortega.

En aquellos años también circulaba la idea de hacer un archivo audiovisual. En 1956 Daniel Urria escribía en la revista Séptimo Arte: “una cinemateca, un vacío que debe ser llenado”. En 1960 Edmundo Urrutia presentó *Recordando*, un filme que consta de fragmentos de diversas películas antiguas del cine silente, los que presentan 30 años de la historia de Chile. Finalmente, en 1962 se creó la Cineteca de la Universidad de Chile, cuyo primer director fue Pedro

Chaskel. También en la década de los sesenta los institutos de la Universidad de Chile y de la Pontificia Universidad Católica de Chile llevaron a cabo las primeras experiencias de preservación fílmica y la conformación de los primeros archivos, mientras que a comienzos de 1970 la Universidad Técnica del Estado (UTE) –actual Universidad de Santiago de Chile– conformó, en su Departamento de Cine, una cinemateca con archivo.

Con la llegada de la dictadura militar en 1973, el cine perdió la atención institucional que se había alcanzado en los años sesenta. La Cineteca de la Universidad de Chile fue prácticamente cerrada, sin atención de su archivo; la Escuela de Cine de la Universidad Católica redujo su quehacer y guardó su archivo; y la cinemateca de la UTE fue desmantelada y reapareció recientemente. Hubo, sin embargo, otros esfuerzos por conservar archivos audiovisuales que aportaron acervos relevantes, como los de las productoras de video Eco, Canelo, Proceso, Teleanálisis e Ictus y el Festival Franco Chileno de Videoarte.

Con el regreso de la democracia, a comienzo de la década de 1990, la División de Cultura del Ministerio de Educación impulsó una iniciativa orientada a conformar un organismo con apoyo institucional. Confluyeron, además de la División de Cultura –con la participación de Luisa Ulibarri–, organismos culturales cinematográficos que le dieron vida y propusieron una fórmula para la creación de una cineteca para Chile: el Cine Arte Normandie,

En solo tres años, la Cineteca Nacional de Chile ya contaba con más de tres mil títulos de cine, en material fílmico –en 35mm, 16mm, 8mm y súper 8mm e inclusive en 9,5mm–, así como video en sus diversos formatos. Con el paso de los años, el acervo siguió creciendo y el equipo fue adquiriendo los conocimientos y experiencia no solo para conservar películas sino también para restaurarlo, digitalizarlo y, por supuesto, difundirlo.

con Sergio Salinas y Alex Doll; el Cine UC, que en ese entonces yo encabezaba; y académicos como José Román, Jacqueline Mouesca, Juan José Ulriksen y Daniel Sandoval. Junto con estudiar una propuesta, el grupo generó algunas acciones que permitieron la segunda restauración de *El húsar de la muerte* en 1995, un nuevo rescate de *La dama de las camelias* (José Bohr, 1947) y la creación del Archivo Fílmico. Sin embargo, la solución definitiva de un organismo con financiamiento, espacio de archivo y difusión, que pudiera enfrentar la preservación y restauración de material patrimonial seguía pendiente.

Al comienzo, sin embargo, el foco del sector audiovisual estuvo en la necesidad de generar políticas de desarrollo para el cine chileno y de implementar medidas de carácter permanente –a través de leyes– que atendieran la producción, difusión y desarrollo cultural. Luego de generar una política de fomento al cine con varios organismos públicos –el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), el Fondart, CORFO y el Ministerio de Relaciones Exteriores–, comenzó a incrementarse la producción.

En los 2000 volvió a hacerse necesario encontrar mecanismos de protección al patrimonio audiovisual. En 2005 entró en vigor la Ley 19.981 sobre fomento audiovisual, que reforzó institucionalmente al sector, con la creación del Consejo del Arte y la Industria Audiovisual (CAIA) y el Fondo de Fomento Audiovisual dentro del CNCA, liderado por José Weinstein. Lo anterior, junto con la inclusión del fomento de la conservación y resguardo del

patrimonio audiovisual en la norma, propiciaron la creación de una institución para cumplir ese objetivo. Finalmente, el 7 de marzo de 2006, se fundó la Cineteca Nacional de Chile.

Para la inauguración, se exhibió una copia en 35mm recién restaurada de *El acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925), una de las películas más emblemáticas de la historia del cine, copia donada por la Cinemateca Alemana. El evento contó con la presencia de su directora, Eva Orbanz, quien en ese entonces también era presidenta de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). La Cineteca Nacional de Chile se hizo miembro asociado de esta importante entidad al poco tiempo. Ese apoyo fue un espaldarazo decisivo desde el punto de vista político y técnico. Estábamos comenzando con el apoyo de la organización que representa a decenas de cinematecas de todo el mundo.

Esas conexiones con organismos vinculados al cine, forjadas por profesionales y entidades chilenas desde el regreso de la democracia, permitieron sortear con éxito los primeros desafíos de instalación de la Cineteca Nacional de Chile: la construcción del acervo y la implementación de un área de restauración y preservación, con los equipamientos y conocimientos adecuados para ello. Para crear un archivo, era necesario recoger la experiencia de otros –en este caso, de otros países– para contar con los estándares de conservación adecuados e iniciar una política de salvaguarda. Esto, a su vez, nos permitió generar, en el medio nacional, las confianzas

necesarias para el depósito de material audiovisual en nuestro archivo.

La Cinémathèque Française, que ya estaba trabajando con tecnología digital, fue una guía desde el comienzo para contar con las mejores condiciones técnicas. Otro vínculo importante fue con la Filmoteca Española, dirigida entonces por José María Prado, que prestó entusiasta cooperación a Chile: entre otras cosas, donó material bibliográfico y audiovisual, asesoró técnicamente y capacitó al equipo en cuestiones de preservación y catalogación. La Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dirigida por Iván Trujillo, también fue fundamental, porque era la única al alcance latinoamericano con experiencia en procesos fotoquímicos, que ya estaban en decadencia en esos años por la digitalización. En esa línea, en los dos primeros años de existencia de la Cineteca Nacional, se firmaron acuerdos con más de quince archivos internacionales, entre ellos, la Cinemateca Brasileira, la Cineteca Nacional de México, la Cinemateca Uruguaya, la Cineteca Cubana, Harvard University Archives, la Cineteca di Bologna y la Fundación Cinemateca Argentina.

Junto con contar con apoyo especializado para dar forma al trabajo de restauración y preservación de la Cineteca Nacional de Chile, estos vínculos facilitaron la recuperación de películas desde el exterior. Entre 2006 y 2007, ocho investigadores hicimos un catastro de los materiales fílmicos patrimoniales que permanecían fuera del país, principalmente realizados durante la dictadura.

Desde Chile o en terreno, y gracias a las redes de la Cineteca Nacional y a la colaboración diplomática, se encontraron 501 materiales, correspondientes a 276 títulos, en Alemania, Argentina, Canadá, Cuba, España, Francia, Italia, México, Uruguay y Venezuela.

Estos hallazgos permitieron, a su vez, repatriar patrimonio nacional para conservarlo en las dependencias de la Cineteca Nacional de Chile. Por ejemplo, además de donar material, gracias a la alianza con la UNAM, pudimos recuperar y restaurar películas chilenas que estaban en México y viceversa. Otro caso fundamental fue el de Cuba, que nos permitió repatriar material nacional por medio del Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Todo fue posible gracias a un convenio firmado por la presidenta Michelle Bachelet, otro gesto que no solo permitió reconocer pública y oficialmente la cooperación de Cuba en la defensa del arte chileno, sino también relevar la importancia de la Cineteca Nacional y del patrimonio audiovisual para el país.

La construcción del archivo también contó, por supuesto, con la contribución de entidades. El acervo conservado hasta entonces por la División de Cultura del Ministerio de Educación fue traspasado a nuestras bóvedas. La existencia de espacios adecuados para el resguardo de rollos de nitrato, acetato, poliéster, video y otros formatos rápidamente motivó a productores, realizadores y técnicos de cine chilenos a depositar sus obras o copias de películas. Además, instituciones nacionales –como

A lo largo de la historia del cine chileno hubo muchas personas e instituciones que aportaron a la conformación de una entidad que cumpliera el rol público de protección del patrimonio audiovisual nacional.

el Goethe-Institut o el Museo Histórico Nacional– e internacionales –como el estudio Mosfilm de Rusia– hicieron donaciones o depósitos. También se llevó a cabo la Campaña Nacional de Rescate Audiovisual, que buscaba reunir materiales desde la época del cine silente hasta la actualidad. Esto último nos permitió sacar a la Cineteca Nacional de este mundo tan especializado y despertar el interés de la ciudadanía.

Así, en solo tres años, la Cineteca Nacional de Chile ya contaba con más de 3.000 títulos de cine, en material fílmico –en 35mm, 16m m, 8 y super-8 e inclusive en 9,5 mm–, así como video en sus diversos formatos. Con el paso de los años, el acervo siguió creciendo y el equipo fue adquiriendo los conocimientos y experiencia no solo para conservar películas, sino también para restaurarlo, digitalizarlo y, por supuesto, difundirlo. ¿Qué

sentido habría tenido el material debidamente conservado y que nadie pudiese acceder a él?

La vinculación con el Centro Cultural La Moneda y la generación de nuevas redes con festivales e instituciones regionales permitieron contar con las salas adecuadas para promover el conocimiento del archivo fílmico y formar públicos. Era fundamental que la Cineteca Nacional no fuese un organismo aislado de la sociedad, sino uno con participación en la vida y desarrollo cultural del país, es decir, un organismo vivo. Los pilares construidos en los primeros años, gracias a la cooperación de instituciones especializadas y a la participación de la ciudadanía, parecen haber sido cimientos sólidos que han permitido que la Cineteca Nacional de Chile siga siendo un ente vivo y motivo de orgullo para la cinematografía de nuestro país.



Cineteca Nacional de Chile:

DILEMAS Y DESAFÍOS EN TIEMPOS DIGITALES

por Mónica Villarroel

*Exdirectora de la Cineteca Nacional de Chile
(2015-2022)*

Cineteca Nacional: Patrimonio audiovisual en transición

Al pensar esta publicación cabe preguntarse qué se entiende hoy por patrimonio audiovisual y cuál es el sentido que se le da a partir del quehacer cotidiano en la Cineteca Nacional de Chile. Estas dos preguntas, aparentemente amplias, aparentemente complejas, adquieren múltiples significados si se abordan bajo las directrices de quienes han escrito en torno al primer concepto. No obstante, esta reflexión debe nutrirse del quehacer, del día a día de un archivo audiovisual que nació tardíamente respecto de otros a nivel mundial y latinoamericano, pero que al mismo tiempo tuvo la posibilidad de desarrollarse en una era digital, lo que permitió la implementación de un modelo que puso al mismo nivel las tareas de salvaguarda y difusión, estableciendo la Preservación¹, Mediación y audiencias² e Investigación y publicaciones³ como líneas estratégicas que orientan su trabajo.

1 Aquí se incluyen las tareas de conservación de archivo fílmico, video y archivo digital; campaña de rescate; digitalización y restauración; catalogación y gestión de derechos; documentación y gestión del acervo, y servicios de laboratorio digital y gestión de imágenes.

2 Esta línea considera programación en dos salas de cine y *online*; extensión a regiones del país y el extranjero; desarrollo de públicos y actividades de mediación; formación de públicos escolares, y Festival de la Cineteca.

3 Esta línea incluye el Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, el Concurso de Promoción del Archivo, y publicaciones y ediciones especiales.

Preservación y acceso son dos conceptos que cada vez 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 hacer un balance de la experiencia de 18 años de una institución relativamente joven para el mundo cinematecario, así como también obliga a interrogar sobre los nuevos derroteros, desafíos y tareas pendientes, para lo cual es pertinente preguntarse si aún es esta una cineteca en transición, reflexión que aplica también a los cuestionamientos inherentes al desplazamiento entre lo análogo y lo digital.

¿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 y 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 el público que acude a las salas es cada vez más esquivo? ¿Cómo se vincula el patrimonio audiovisual a temas identitarios, a nuevas discusiones sobre la validez de lo digital, las políticas de acceso, los esfuerzos para mantener activos a los públicos? ¿Cuál es el

aporte al desarrollo cultural, a la construcción de identidades culturales en Chile? Esas y otras interrogantes se abrieron en plena pandemia del COVID-19, pero también permearon la reflexión a través de otros sucesos, como cuando la guerra en Ucrania puso en jaque la sobrevivencia de los archivos de ese país; o cuando el Estado brasileño mantuvo durante más de un año cerrada la Cinemateca Brasileira y despidió a todos sus funcionarios, lo que trajo como consecuencias un incendio y una inundación en una de sus dependencias. La crisis, afortunadamente hoy superada, repercutió profundamente en los archivos audiovisuales, especialmente en los del continente, que vislumbraron la fragilidad inherente a la falta de apoyos estatales.

Con el fin de aunar la necesidad de construir un relato propio para esta Cineteca y trazar líneas que le permitan avanzar en el modelo de archivo audiovisual que se ha venido desarrollando, y con la intención de mejorar a la luz de la experiencia y de temas de fondo que atañen a políticas públicas, a la acción del propio campo audiovisual –incluyendo aquí a productores, realizadores, actores, investigadores y académicos, distribuidores y exhibidores, el Estado y otros agentes de este campo– es que se realiza este ejercicio de memoria que permite también aventurar algunas hipótesis y desafíos en proceso, más allá de respuestas absolutas.

Plano 1: Patrimonio audiovisual: una mirada contemporánea

En un reciente libro publicado por la Filmoteca Española, Giovanna Fossati reflexiona en torno al rol presente y futuro de los archivos cinematográficos en una era que transita entre lo analógico y lo digital, con todos los desafíos, oportunidades y problemas. *Del grano al píxel. Cine y archivos en transición* (2021) revisa los cambios tecnológicos en la propia naturaleza del cine, y lo sitúa en el ámbito de los nuevos medios. Examina las prácticas en los archivos y el modo en que se define hoy la preservación del patrimonio cinematográfico. Las actuales formas de archivos digitales e internet plantean nuevos desafíos para las instituciones cinematecarias.

Si entendemos que la historia es un discurso y no una acumulación de hechos, tanto los registros cinematográficos como el cine de ficción y documental, e incluso la animación, contribuyen a construir un relato de país. Lo propio hacen las películas familiares y el cine *amateur*, más allá de la discusión de lo analógico versus digital.

El 78° Congreso de la Federación de Archivos Fílmicos, FIAF, que reúne a 172 instituciones de 80 países, de la cual la Cineteca Nacional de Chile es miembro pleno desde el año 2009, se llevó a cabo en la ciudad de Budapest en 2022 de manera híbrida, en el intento de retomar encuentros anuales aún en condiciones de pandemia. Posterior al encuentro y a partir de las reflexiones allí vertidas, György

Ráduly, director del National Film Institut - Film Archive de Hungría, señaló que hoy, más que nunca, los archivos están expuestos a desafíos globales que involucran una presión especial para preservar el patrimonio cultural.

En la perspectiva de los archivos, la misión de custodiar el patrimonio cinematográfico “aporta algo especial que otras formas de cultura no pueden ofrecer: ser testigos de nuestra historia, mostrarla en su realidad”⁴ (Ráduly, 2022: 7). Si bien ya en los años setenta Marc Ferro⁵ estableció la validez del cine como documento histórico, hoy, 120 años después de su creación, sabemos que el cine vehicula la representación de identidades culturales y constituye un elemento clave en la construcción de la memoria nacional y la memoria colectiva. Para Edgar Morin (2001)⁶ significaba trascender a la muerte, y esa idea hoy adquiere nuevos sentidos si ampliamos el concepto de patrimonio cinematográfico.

Ráduly apunta que, aunque hoy el foco del quehacer de los archivos privilegia muchas veces el intercambio y el acceso, “nuestra principal preocupación es cómo pueden prevalecer las formas y los valores clásicos del cine junto a otros nuevos, como los destinados a la pequeña pantalla o a los realizados para plataformas de streaming” (*ibid.*).

Y entonces enfatiza que “cuando pensamos responsablemente en el patrimonio cinematográfico, no solo debemos pensar en lo más destacado, en los títulos más conocidos y populares, sino también en la masa de películas que son igualmente valiosas en otros aspectos” (*ibid.*).

Esa noción de patrimonio es la que se ha incorporado desde los orígenes de la Cineteca Nacional de Chile, buscando que las películas familiares, también llamadas películas caseras o cine doméstico, los filmes *amateurs*⁷, los noticiarios, los filmes experimentales, los registros históricos y todo aquello que fuese realizado en soporte fílmico, video análogo o digital, tuviese igual relevancia que los largometrajes, medimetrajes y cortos de distintos géneros y formatos de autores nacionales e incluso obras de realizadores chilenos producidas en el extranjero, así como también obras huérfanas.

Esta idea de patrimonio cinematográfico diverso plantea desafíos y cuestiones relacionadas con colecciones que requieren ser digitalizadas no solo con fines de conservación, sino también para garantizar un acceso amplio, descentralizado y democrático, con las tecnologías con las que hoy se cuenta. Por eso resulta más pertinente utilizar el término “patrimonio audiovisual”, incluyendo aquí el cinematográfico, aunque muchas veces se utilicen como sinónimos.

4 Editorial, *Journal of Film Preservation* n°106. Bruselas: FIAF, 04.2022

5 Ferro, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995

6 Morin, Edgar. *El cine o el hombre imaginario*. Barcelona: Paidós, 2001

7 Registro de eventos de la vida privada y de la vida pública o creaciones de ficción realizadas por un particular con mayor conocimiento cinematográfico (encuadre, enfoque, planos, etc.) y/o procesos de edición, montaje, corte u otro posterior a la filmación.

Pero ¿qué hacer con el volumen acumulado de obras por restaurar, digitalizar, catalogar y finalmente poner en acceso? No es un problema solo de la Cineteca Nacional de Chile, sino un asunto compartido por todos los archivos cinematográficos, especialmente en Latinoamérica. Como miembros de la Coordinadora Latinoamericana de Archivos de las Imágenes en Movimiento, CLAIM, a la cineteca chilena le correspondió liderar el periodo 2020-2023 de esta agrupación que reúne a 35 instituciones de la región. Desde allí se trabajó en un diagnóstico⁸ que dejó a la vista la precariedad y la falta de apoyo que tienen la mayoría de ellas, con excepciones como la Cineteca Nacional de México, la Cinemateca de Bogotá, la Fundación de Patrimonio Fílmico colombiano, algunas filmotecas universitarias como la de la UNAM (también en México), y otros archivos históricamente fuertes que han logrado salir de crisis recientes como la que atravesó la Cinemateca Brasileira. Uno de los problemas y desafíos es la capacitación de profesionales y técnicos, la necesidad de mejorar las condiciones de infraestructura y equipamiento y, en general, se visualiza como un nudo el tema de la catalogación

e, incluso antes, de los inventarios, es decir, saber qué existe en cada uno de los archivos.

Pese a que la Cineteca Nacional de Chile llegó mucho más tarde al concierto de las instituciones cinematecarias, ha logrado responder a algunos de esos desafíos buscando mecanismos que, si bien no son los óptimos, ha permitido desarrollar una cineteca con uno de los mejores estándares en el continente, con un laboratorio digital que le permite abordar tareas de preservación digital, un catálogo de su acervo abierto para consulta con más de 6.000 títulos nacionales –que representan cerca de 23.000 rollos de películas y más de 8.500 videos– y un centro de documentación con afiches, fotografías y biblioteca especializada.

Plano 2: Preservación y acceso: claves de memoria e identidad⁹

La preservación es el concepto más amplio que abarca 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 es pensada asociada al acceso.

⁸ Financiado por el Proyecto Patrimonio Audiovisual en Red: Escuela CLAIM, fue desarrollado por la Cineteca Nacional de Chile con el Fondo Ibermedia 2022 línea Apoyo a programas de formación. El diagnóstico ha sido realizado por la Facultad de Comunicaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

⁹ Una versión preliminar de la sección que aquí presentamos fue publicada en Villarroel, Mónica. "Cineteca Nacional de Chile: Dilemas y desafíos en tiempos digitales". *Imagofagia. Revista virtual de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual* Nº22. ISSN Nº 1852 9550 (octubre 2020).

Esto no solo es cuestión de Estado, sino que está profundamente arraigado en nuestra comunidad y, por tanto, responde a principios y valores.

Figura controvertida pero esencial en la historia de los archivos filmicos, Henri Langlois nos sitúa, en otro contexto, en los años treinta 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)¹⁰.

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 dispersas en el mundo o desaparecidas para conformar el archivo; en una segunda etapa, se planteó la urgencia de digitalizar y conservar en

nuevos formatos y, al mismo tiempo, garantizar su difusión, para así contribuir a la creación de nuevas audiencias para el cine chileno, con apoyo sostenido a la producción nacional y al cine de calidad, y formar parte de un circuito de exhibición de salas independientes, alternativas al cine comercial. Ello, sin dejar de pesquisar los materiales filmicos y de video analógico para conservarlos en formato original. Hoy, la Cineteca se estructura en dos grandes áreas: Preservación y Mediación y audiencias. De este modo, preservación y 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 audiovisual y contemplando a los públicos y a los cineastas del mañana.

En una etapa más reciente, fue necesario fortalecer la capacitación de los profesionales y técnicos y establecer alianzas que permitieran abordar desde el colectivo desafíos en el plano de la preservación y la difusión, incluyendo el trabajo técnico, la exhibición y el desarrollo de públicos. Por ello, a las ya históricas alianzas con institutos binacionales como el Goethe, el Centro Cultural de España, la cooperación francesa y el trabajo directo con embajadas y otros organismos como la Unión Europea, se desarrolló el ya mencionado proyecto con el financiamiento del Programa Ibermedia, orientado a capacitar a profesionales y técnicos de los 35 archivos de la CLAIM en un proceso de formación específica a mediano plazo que permitiera establecer estándares a nivel latinoamericano

¹⁰ Langlois, Henri. *Memorias de un cinéfilo*. Escritos sobre cine (1931-1977). Buenos Aires: Cuenco de plata, 2016.

para los archivos. También desde esa agrupación se ha promovido la circulación de películas restauradas por archivos latinoamericanos, en la perspectiva de su puesta en valor y acceso amplio a través de plataformas digitales y en espacios presenciales como muestras especiales en archivos latinoamericanos y europeos. Asimismo, la Cineteca ha participado activamente en la Red de Salas de Chile, que reúne diecisiete espacios de exhibición independientes, para así promover iniciativas de capacitación interna y formación de públicos, entre otras materias que impulsa esta agrupación a nivel nacional.

Plano 3: Dieciocho años de historia: hijos de los clásicos en transición

El 7 de marzo de 2006, bajo la dirección de Ignacio Aliaga, abrió a todo público la Cineteca Nacional de Chile, con la misión de salvaguardar y difundir el patrimonio audiovisual del país¹¹. La apertura fue con 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 nacional y con énfasis en lo iberoamericano, en sus dos salas ubicadas en el Centro Cultural La Moneda¹². A los pocos días, una masiva presentación de *El acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925) al aire libre, frente al Palacio de Gobierno y acompañado con una orquesta sinfónica, establecía los primeros lazos de colaboración que fueron clave para el desarrollo de este archivo. La copia del Potemkin 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, y se convirtió así en una de las primeras joyas en 35mm del acervo. La presencia de Eva Orbanz y de Iván Trujillo, entonces director de la Filmoteca de la UNAM, México, permitió diseñar un camino que partió por establecer alianzas estratégicas para plantear un proyecto de catastro en las distintas cinotecas y filmotecas del mundo para averiguar dónde se encontraba el (hasta entonces disperso) patrimonio audiovisual chileno.

Aunque la Cineteca continuó funcionando con la programación en las dos salas del CCLM, el año 2008 el acervo y las oficinas se trasladaron a la comuna de Ñuñoa, donde se encuentran sus cuatro bóvedas climatizadas, un centro de documentación,

¹¹ Desde 2009, la Cineteca Nacional de Chile es miembro de la FIAF, y de la Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imagen en Movimiento (CLAIM). En el periodo 2006-2015 fue dirigida por el realizador y gestor cultural Ignacio Aliaga Romero, y desde 2015 a 2022 por la doctora en Estudios Latinoamericanos, académica y periodista Mónica Villarroel Márquez. A partir de julio de 2022, la institución es dirigida por Marcelo Morales Cortés, magíster en Arte, pensamiento y cultura latinoamericanos,

¹² La institución mayor es la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda, entidad privada sin fines de lucro que recibe financiamiento estatal y también debe generar ingresos propios.

Esta idea de patrimonio cinematográfico diverso plantea desafíos y cuestiones relacionadas con colecciones que requieren ser digitalizadas no solo con fines de conservación, sino también para garantizar un acceso amplio, descentralizado y democrático [...]. Por eso resulta más pertinente utilizar el término "patrimonio audiovisual".

un laboratorio fílmico y un laboratorio digital, único en Chile. Pero uno de los desafíos pendientes es consolidar su existencia institucionalmente. En la actualidad y desde su origen, la Cineteca Nacional de Chile depende de la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda. Desde allí recibe un financiamiento básico que obliga a autogestionar recursos para poder realizar sus tareas de salvaguarda y difusión, entre ellas, la preservación, la investigación y el desarrollo de públicos. No obstante, al momento en que se decreta la ley que conforma el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (cuyo funcionamiento como tal data de 2018), se incluye la Cineteca Nacional, pero el traspaso, previsto originalmente para la Subsecretaría del Patrimonio, no se ha concretado hasta ahora. Surge la pregunta entonces de 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 le han otorgado países como México o Brasil.

Plano 4: **Acervo en construcción:** **diáspora, dispersión** **y repatriación**

La diversidad de colecciones, obras, formatos y géneros que hoy constituyen este archivo sin duda representa también una visión del patrimonio audiovisual que, como ya señalamos, enriquece el relato de país que se ve representado en distintas

épocas y contextos sociohistóricos. Constituir el acervo fue (y sigue siendo) uno de los desafíos mayores. Con el fin de indagar dónde se encontraba, lo primero, como ya se anunció, fue hacer una búsqueda del cine nacional en el exterior, considerando la producción de chilenos que salió del país antes y después del golpe de Estado de 1973, lo que otros filmaron sobre Chile y lo que realizaron chilenos en el extranjero. La investigación culminó en la publicación *Imágenes de Chile en el mundo. Catastro del cine chileno en el exterior* (2010). 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, 501 filmes encontrados en cinematecas de Argentina, Uruguay, Venezuela, Cuba, México, Canadá, España, Francia, Italia y Alemania, los que corresponden en general a copias de 276 títulos de obras cinematográficas realizadas en su mayoría a partir de los años sesenta.

A nivel local, fue esencial la realización el año 2006 de una campaña que apeló tanto al mundo audiovisual como al público general. Bajo el eslogan “Chile tiene memoria”, el llamado fue 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, super-8, Video

U-matic, Betacam, Betamax, Hi-8, S-VHS y VHS¹³ y mini DV. La estrategia ha sido permanente y se aborda tanto a través de comunicación directa con los realizadores como mediante 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 (destacan las colecciones de Codelco, la Superintendencia de Servicios Sanitarios y el Museo Histórico Nacional, entre otras), incluyendo negativos, positivos en soporte filmico y videos.

La campaña “Chile tiene memoria” estuvo también orientada al cine doméstico y *amateur* en formato filmico. Como resultado, hoy hay depositados cerca de 2.500 rollos con esas características. Como ya fue apuntado, la importancia que se ha dado al rescate y salvaguarda de este tipo de películas está directamente relacionada con la puesta en valor de un cine que no solo representa, sino que construye identidades culturales, la más importante de ellas, la identidad nacional, y contribuye a la construcción de la memoria colectiva desde el relato país que surge de la vida privada o el registro de acontecimientos cotidianos o históricos con un punto de vista ciudadano.

Localizar fue una tarea; repatriar, otra. Ya habían regresado y estaban a la espera de un lugar donde tener su espacio en una institución filmica nacional 17 cajas provenientes del Archivo Federal

Alemán, con cerca de 300 materiales diversos.¹⁴ A ello se sumaron el año 2009 repatriaciones desde Cuba, incluyendo más de 50 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 desde Estados Unidos los negativos de *Johnny 100 pesos* (Gustavo Graef Marino, 1993) y, desde Canadá, los de *Imagen latente* (Pablo Perelman, 1988); diez filmes de los años cincuenta que se encontraron en Argentina y Uruguay; otros de cineastas en el exilio en México, como una copia nueva de *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969) que estaba en el laboratorio Churubusco; largometrajes desde Suecia, Francia y España, así como dieciocho negativos de filmes de tiempos recientes que fueron rescatados en un laboratorio en Canadá, a lo que se sumó una nueva repatriación en 2022 de cinco títulos chilenos provenientes de ese país, entre los que se contaba *El chacotero sentimental* (Cristián Galaz, 1999), *Subterra* (Marcelo Ferrari, 2003) y *Fiesta patria* (Luis R. Vera, 2007).

La localización y repatriación de películas chilenas ha significado acciones de largo aliento, como el retorno de *La Frontera* (1991, la primera cinta chilena en ganar un Oso de Plata en Berlín y el Premio Goya entre otros galardones), incluyendo

¹³ La recepción de VHS fue restringida a copias únicas de producciones nacionales y se excluyó el registro *amateur* y familiar en ese formato.

¹⁴ Sobre esto, ver Villarroel, Mónica y Mardones, Isabel (2012). *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*. Santiago: Cuarto propio.

los negativos, y *El entusiasmo*, ambas del fallecido director Ricardo Larraín y que se hallaban a las afueras de París en un laboratorio que estaba desechando sus materiales. También se pudieron traer desde Estados Unidos los negativos de *Julio comienza en Julio* (Silvio Caiozzi, 1979).

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 permitió hacer una restauración de ambos filmes con el financiamiento de un proyecto financiado por el Fondo Audiovisual en su programa de Apoyo al patrimonio audiovisual.

Entre las repatriaciones más significativas se encuentra una maleta llegada desde Dinamarca con un valioso archivo personal del cineasta José Bohr, donada por su hijo Daniel Bohr. Su álbum fotográfico familiar, primeras ediciones de sus libros y recortes de prensa permitieron completar la tarea de investigación que acompañó la restauración de una colección de películas datadas entre 1942 y 1970. José Bohr (1901-1994) dirigió 21 películas solamente en Chile y, de estas, 15 fueron estrenadas en apenas 13 años (1942-1955), con lo cual se convirtió en el cineasta más prolífico de la década de los cuarenta. El trabajo culminó con la restauración de nueve de sus largometrajes y con la publicación del libro *José Bohr: el soñador del fin del mundo* (2021), editado por la Cineteca Nacional de Chile.

A pesar del apoyo de otros archivos filmicos, embajadas, la asociación de cineastas chilenos en el exterior CINECHILEX y de la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores, DIRAC, para lograr la repatriación de muchos materiales, 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 la modalidad del 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 estos han cerrado y simplemente eliminaron los materiales una vez que dejó de utilizarse el soporte filmico.

Hoy el acervo de la Cineteca Nacional de Chile contempla películas y registros filmicos en 35mm, 16mm, 8mm y super-8 e inclusive en 9,5mm que sumaban, hasta diciembre de 2023, más de 23.000 rollos de cine, más de 8.500 materiales en video desde los años setenta en adelante y cerca de 6.000 títulos de obras nacionales en distintos formatos. Asimismo, se conservan más de 2.500 archivos familiares junto con documentos, fotografías y afiches de cine chileno.

Plano 5: Preservación en tiempos digitales

Una encuesta de la FIAF¹⁵, realizada en abril de 2019, da cuenta en qué situación se encuentra actualmente la preservación digital, y traza un panorama que, si bien en muchos casos está a años luz de lo que es posible alcanzar en esta materia, permite vislumbrar tendencias. La Cinemateca Portuguesa, la Cinémathèque Française, la Cinemateca Brasileira, el BFI, el CNC y la Cinémathèque Suisse son algunas de las entidades que participaron de esta consulta. Entre otros datos, la pesquisa arroja que la mayoría de los archivos escaneaba hasta ese momento en 2K y 4K, aunque algunos excepcionalmente lo hacían en 3K (solo 1), en 6K y 8K (una y dos instituciones, respectivamente). El almacenamiento digital normalmente es realizado en cintas LTO que van 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 opciones tecnológicas que están siguiendo los archivos filmicos en el mundo, resalta el hecho de que tanto la digitalización como el almacenamiento

digital es un campo en desarrollo, donde inciden factores económicos y la capacitación de técnicos y profesionales del área.

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 significado que profesionales y técnicos de la industria audiovisual se incorporen al mundo del archivo de manera autodidacta y busquen referencias en el extranjero y en instancias de capacitación con pasantías en cinotecas como la de Bolonia, la española o la brasileira. Así, ha sido relevante la orientación de profesionales de archivos alemanes y mexicanos, quienes han asesorado decisiones de equipamiento y opciones claves a la hora del almacenamiento digital. Poco a poco, con la idea de implementar las tareas de preservación en la propia Cineteca, se ha ido montando un laboratorio que permite abordar los procesos de digitalización en 2K y 4K desde los pequeños formatos de 8 y 16mm hasta los 35mm y la restauración. La conservación se realiza en soportes como LTO 7 y DPX y, hasta el momento, se han digitalizado más de 1.300 películas tanto con fines de conservación como de acceso. También se han digitalizado los rollos de películas de más de 140 familias.

La línea estratégica de preservación considera implementar planes, programas y actividades en el archivo filmico, video y archivo digital, así como en el archivo de papel y biblioteca especializada. Se consideran en ella las tareas de conservación;

¹⁵ Federación Internacional de Archivos Filmicos (2019) Digital Statement (Part V: Survey on Long-term Digital Storage and Preservation. https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/04/Preservation_Digital_Statement_Final.pdf). Consultada en abril de 2020.

campana permanente de rescate orientada al sector audiovisual, archivos extranjeros y al público general; digitalización y restauración; catalogación y gestión de derechos; documentación y actualización del sistema de acervo y servicios de laboratorio digital y gestión de imágenes, además de atención de usuarios (investigadores y cineastas, principalmente).

Por otra parte, la restauración digital en la Cineteca Nacional suma 29 títulos de distintas duraciones y géneros, que van desde registros históricos de los inicios del cine chileno hasta documentales y largometrajes de ficción de los años veinte a los setenta del siglo XX¹⁶. Entre otras colecciones, entre 2018 y 2020, se abordó el desafío de restaurar nueve largometrajes del ya citado José Bohr, a partir de copias pertenecientes al archivo de la Cineteca Nacional y a la Fundación Chilena de Imágenes en Movimiento, lo que puso en valor un conjunto de obras del periodo clásico industrial. Paralelamente, se llevó a cabo una investigación que, por una parte, analizó las películas, contextualizando las condiciones de producción y, por otra, significó grandes hallazgos de valioso material del archivo personal del director chileno. Son títulos datados entre 1942 y 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.

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 para poder elaborar los escaneos y realizar las restauraciones. Lo mismo ocurrió con la colección Presidente Pedro Aguirre Cerda (1938-1941). En otras ocasiones, es posible encarar la tarea de restaurar materiales ya depositados en la Cineteca, como ha ocurrido con la colección del Museo Histórico Nacional (1950-1970). Especial interés ha tenido la restauración de películas silentes, entre las que se cuentan Campeonato Sudamericano de box (Talleres Artuffo & Cariola, 1923), 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 *Un paseo a Playa Ancha* (Maurice Massonnier, 1903), la película más antigua conservada en el país. También, se han restaurado cuatro películas de los documentalistas Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro, precursores del documental moderno en el cine chileno. El proyecto

¹⁶ La gran mayoría se ha restaurado entre 2014 y 2023 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).

La línea estratégica de preservación considera implementar planes, programas y actividades en el archivo fílmico, video y archivo digital, así como en el archivo de papel y biblioteca especializada.

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.

Otra importante restauración que se desarrolló en plena pandemia fue la de la colección Magallanes Film, un conjunto de doce actualidades o noticieros de la época silente datados entre 1918 y 1923, realizados por José Bohr y Antonio Radonich en la región de Magallanes.

Plano 6: Cineteca abierta: archivo online y la magia de la sala oscura

El año 2013 se abrió el portal Cineteca Nacional Online, con el fin de dar acceso amplio y gratuito a parte de su acervo, principalmente, películas patrimoniales e icónicas de la historia del cine chileno. Actualmente es posible visionar más de 630 títulos, además de contenidos especiales, agrupando películas bajo un tema en particular, o colecciones completas que han sido autorizadas para ser puestas en línea. Por ejemplo, el archivo del Grupo Proceso, con importante material de video filmado en dictadura, la colección UP, con registros históricos de esa época, o las filmografías completas de Miguel Littin, Cristián Sánchez, Luis R. Vera, Angelina Vázquez, entre otros.

Aunque el visionado digital promueve un amplio acceso a los contenidos y fortalece la descentralización, es parte de la labor de un archivo nacional [...] también garantizar a los públicos la experiencia colectiva en sala.

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 quedara en casa, con una oferta cultural que permitiera mantener los vínculos con sus públicos desde las posibilidades que ofrecen las plataformas digitales. Así, se trasladaron muchas de las actividades presenciales que se hacían en la sala a una modalidad *online*, adaptando las líneas programáticas y de formación de públicos a estos formatos. Si bien esta contingencia obligada planteó la 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, concluyó en la necesidad de que ambas experiencias deben coexistir, porque si

bien el visionado digital promueve un amplio acceso a los contenidos y fortalece la descentralización, es parte de la labor de un archivo nacional no solo apoyar su industria audiovisual exhibiendo en la modalidad natural del cine, sino también garantizar a los públicos la experiencia colectiva en sala.

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 esta, el acceso y la difusión son fundamentales para un archivo, hasta diciembre de 2023, la Cineteca Nacional había hecho más de 23.000 funciones en sus dos salas en el Centro Cultural La Moneda. Asimismo, había estrenado cerca de 600 películas chilenas y acogido decenas de festivales y muestras de cine, además de desarrollar un nutrido programa de formación de públicos, incluidos los escolares.

Plano 7: Investigación, archivo y publicaciones: sinergias y encuentros

Con la lógica de interacción y fortalecimiento de redes de colaboración e intercambio, la Cineteca Nacional de Chile ha creado instancias que contribuyen a impulsar la investigación sobre cine. Cada año, desde el 2011, la institución organiza el Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, para el cual convoca a profesionales de todo el continente que trabajan en torno al tema. En esta instancia, la creación de redes y sinergias permiten poner en valor la producción contemporánea, los nuevos cines, la etapa clásica industrial y la silente y el diálogo interdisciplinario. El Encuentro, que en 2023 tuvo su XII versión, 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 volúmenes¹⁷. Así, desde *Enfoques al cine chileno en dos siglos*

hasta *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro*, título 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 el Concurso de Promoción del Archivo, que ya lleva ocho ediciones. Entre otros, se han catalogado e investigado registros familiares desde 1923 en adelante (con ya más de mil rollos clasificados); la filmografía de Patricio Kaulen, realizador fundamental de los años sesenta en

¹⁷ *Cine chileno y latinoamericano. Antología de un Encuentro* (Santiago: Lom ediciones- Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2019); *Imaginarios del cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones - Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2018); *De Ruiz a la utopía contemporánea en el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones - Fundación

Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2017); *Memorias y representaciones en el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones - Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2016); *Nuevas travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones - Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2015); *Travesías por el cine chileno y latinoamericano* (Santiago: Lom ediciones - Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2014); *Enfoques al cine chileno en dos siglos* (Santiago: Lom ediciones - Fundación Centro Cultural Palacio de 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 Palacio de La Moneda - Cineteca Nacional, 2008).

Chile; la colección Gerstmann, con relevantes registros etnográficos de mediados del siglo XX; y colecciones de video de los años ochenta, como los producidos por el Grupo Proceso.

Ambas instancias han podido desarrollarse gracias al apoyo del Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Fuera de campo

Actualmente, la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda, de la cual depende la Cineteca Nacional de Chile, recibe un presupuesto estatal anual, aunque esos recursos son limitados al funcionamiento base. A ello se suma la gestión que realiza la propia Cineteca para obtener recursos provenientes de proyectos que permiten abordar áreas como la formación de públicos o la restauración y complejos procesos de laboratorio. De este modo, la institución ha fortalecido las tareas de preservación, incluyendo importantes procesos como la catalogación, traspaso de formatos con fines de conservación y difusión, e incluso ha podido abordar la restauración digital y otros objetivos asociados al laboratorio. Haber nacido en la era digital ha sido una fortaleza que le permite transitar entre lo fílmico y lo digital desde la concepción del archivo.

La dependencia de fondos concursables para poder llevar a cabo las tareas fundamentales de preservación, formación de públicos e investigación

construye, sin embargo, un modelo fragilizado donde no es posible garantizar la continuidad del quehacer que, a lo largo de estos años, ha ido consolidando a la Cineteca Nacional de Chile como uno de los archivos más productivos y prestigiosos del continente.

Bibliografía

Cineteca Nacional de Chile.

<https://www.cclm.cl/cineteca-nacional-de-chile/>

**Federación Internacional de Archivos
Fílmicos (2019) *Digital Statement (Part
V: Survey on Long-term Digital Storage and
Preservation)*.** [https://www.fiafnet.org/images/
tinyUpload/2019/04/Preservation_Digital_
Statement_Final.pdf](https://www.fiafnet.org/images/tinyUpload/2019/04/Preservation_Digital_Statement_Final.pdf)

Edmondson, Ray. *Arquivística audiovisual.*

Filosofía e principios. Trad. Carlos Roberto de Souza. Brasília: Unesco, 2017. Versión digital disponible en [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/
pf0000259258](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000259258)

**Fossati, Giovana. *Del grano al píxel. Cine
y archivos en transición.*** Madrid: Filmoteca
Española/I.C.A.A./Ministerio de Cultura, 2021.

Langlois, Henri. *Memorias de un cinéfilo.*
Escritos sobre cine (1931-1977). Buenos Aires:
Cuenco de plata, 2016.

Ráduly, György. Editorial, *Journal of Film
Preservation* n°106. Bruselas: FIAF, 2022.

Villarroel, Mónica y Mardones, Isabel.
*Señales contra el olvido. Cine chileno
recobrado.* Santiago: Cuarto Propio, 2012.

Morales, Marcelo y Villarroel, Mónica. José

Bohr: el soñador del fin del mundo. Santiago:
Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda/
Cineteca Nacional de Chile, 2019.

Villarroel, Mónica. “Cineteca Nacional de
Chile: Dilemas y desafíos en tiempos digitales”.
*Imagofagia. Revista virtual de la Asociación
Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*
N°22. ISSN N° 1852 9550. (octubre 2020).



El porvenir de la Cineteca Nacional de Chile

CONSTRUIR UNA COMUNIDAD CON NUESTRAS IMÁGENES

por Marcelo Morales C.

Director Cineteca Nacional de Chile

La Cineteca Nacional de Chile cumple 18 años en 2024 y es un buen momento para mirar lo conseguido y avizorar nuevos desafíos. Fundada en 2006 al alero de la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda, ya es posible decir que su misión de preservar, conservar y difundir el patrimonio cinematográfico y audiovisual del país, así como de promover su conocimiento, se ha consolidado. Han sido procesos arduos, que han implicado impulsar grandes campañas de rescate de materiales cinematográficos desperdigados no solo en el país, sino en el mundo. Que en tan pocos años se haya podido llegar a números tan increíbles, como contar con 23.000 rollos de material filmico y más de 6.000 títulos, es admirable.

Se trata de un acervo que es sin dudas contundente y representativo de nuestra historia fílmica y sus diversas etapas, las que se pueden recorrer por los pasillos de las bóvedas de la Cineteca Nacional. En ellos se encuentran desde los filmes pioneros, como *Un paseo a Playa Ancha*, de 1903, pasando por la gran época del cine silente de los años veinte, donde *El húsar de la muerte* es el buque insignia, para luego abordar el intento industrial de la década de 1940, donde los filmes de José Bohr o Coke Délano son los faros iluminadores. También se resguarda el modernismo fílmico de Nieves Yankovic o Jorge Di Lauro, quienes sientan las bases, en parte, para el surgimiento del Nuevo Cine con Litin, Francia, Ruiz y Soto como puntales. El manto de la dictadura y el rescate de colectivos como ICTUS y Grupo Proceso, o los filmes resistentes de cineastas como

Cristián Sánchez, junto con las conmovedoras y tan chilenas obras generadas en el exilio, como las de Angelina Vázquez, también pueden encontrarse en las bóvedas, así como el cada vez más iluminador cine de los años noventa, que da paso a una nueva generación que enfrentó el cambio de siglo y la transición al digital, generando una producción inédita en números y portando además premios inimaginables. Podemos aquí pensar en Fuguet, Scherson, Lelio, Sotomayor, entre otras y otros, cuyas películas ya no están en latas, sino que son datos que se conservan en discos duros o cintas para resguardo especial.

La Cineteca Nacional de Chile ha trabajado para poder preservar debidamente toda esta historia y asegurar la mayor resistencia posible al paso del tiempo. En esa labor, ha enfrentado no solo el desafío de actualizar constantemente equipamientos, *softwares* y aprendizajes, sino también el de lograr que las imágenes que componen este acervo —y que dan cuenta de una historia, de ideas, de visiones y esperanzas de país, de clases, géneros, etnias y territorios— no se queden detenidas y satisfechas en la idea de la conservación y que, finalmente, sigan siendo parte fundamental de nuestras formas de pensar, de lo que somos y lo que queremos ser.

Estamos convencidos de que estas imágenes deben empujarnos a pensar en el porvenir, que estos archivos son el futuro mismo, y que por eso deben ser cuidados con todos los recursos posibles. El cine, visto de esta forma, nunca es algo caduco, está siempre vivo, y esta sensación es patente cuando nos sentamos en una sala y vemos un registro, un

documental o una ficción producida en Chile. Lo vemos cuando hacemos alguna función especial y nuestra sala de 210 butacas –rememorando algunas grandes jornadas– se repleta para ver imágenes restauradas de Punta Arenas de hace cien años musicalizadas en vivo, cuando presentamos alguna restauración, o cuando conmemoramos un aniversario importante de algún clásico chileno como *El húsar de la muerte* (1925), *Isla de Pascua* (1965), *Morir un poco* (1966) o *El chacal de Nahueltoro* (1969).

Después de estas funciones, que son hitos para nuestra Cineteca, de inmediato saltan algunas preguntas: ¿cómo entender estos triunfos del cine chileno? ¿Cuál es la conexión que se genera con el público? ¿Cómo estos filmes construyeron esta cercanía traspasando generaciones? No son procesos fáciles de dilucidar, pero lo claro es que no son producto solamente de la efectividad de un relato o de una puesta en escena, ni tampoco únicamente de la buena acogida que tiene nuestra labor de preservación de la memoria audiovisual de Chile. Es un proceso aún más complejo en el que se cruzan el filme, su gestación y exhibición con un público que posibilitó justamente que la película hoy sea un clásico. Y es por esto que hoy en día es fundamental plantear la importancia de posicionar también a los públicos más en el centro de nuestra historia y del presente desarrollo de nuestra cinematografía.

Mirándolo desde esta perspectiva, debemos repensar nuestro cine no solamente desde nuestros filmes, sino también desde los públicos. Generando

ese cruce podremos entender mejor cada época, los éxitos y fracasos, así como también comprender que la historia de los gustos, críticas y miradas de las audiencias es parte importante de la construcción de cada momento cinematográfico. Involucrar ambos mundos, hacer que cada uno se dé cuenta de la importancia del otro, creemos que es parte de la tarea que como Cineteca Nacional de Chile debemos liderar en vías de revitalizar la relación entre nuestro cine y las personas. Ahí está el germen de una comunión que levante nuestro cine. En síntesis, el cine no solo visto desde las y los cineastas y sus obras como entes que surgen desde un olimpo creativo, sino como una consecuencia cultural y social, en donde creadores y sus receptores son un círculo de relaciones que va configurando las ideas y percepciones que finalmente se plasman en pantalla y que luego nos remueven, nos interpelan y nos hacen actuar de mejor forma ante nuestras realidades.

Estamos conscientes de que el desafío por instalar esta idea es gigantesco cuando hoy estamos rodeados de imágenes, pantallas y estímulos visuales todo el tiempo, la gran mayoría foráneas y seductoras pero efímeras e inmediatas en sus propósitos. Todo este flujo audiovisual se radicalizó durante los dos años de pandemia, en que el consumo y, más que todo, las formas de compartir nuestras experiencias y percepciones frente a lo visto cambiaron totalmente, y continúan haciéndolo.

Encerrados en nuestras casas, frente al brillo de una pantalla, vimos mermado el mirar alrededor y compartir esa experiencia con otros en una

Queremos establecer una relación activa con los públicos, donde no solamente nos contentemos con que lleguen a nuestra sala, sino que queremos ir a su encuentro para decirles por todos los medios a nuestro alcance –en todas las pantallas y lugares posibles– que estas imágenes que resguardamos, esas que hablan de nosotros mismos como habitantes de Chile, son un detonante, son un llamado a pensarnos.

Resulta fundamental que la Cineteca Nacional de Chile llegue a su mayoría de edad siendo efectivamente una institución pública [...], lo que significaría que se contaría con presupuestos consolidados, dejando de depender de fondos concursables, como ocurre en la actualidad.

sala de cine. Ese compartir, esas emociones que se transmiten en una sala y que generan una red de impresiones que no es otra cosa que la construcción de una comunidad, fue justamente lo que hizo al cine único y lo que lo convirtió en un fenómeno, algo que quedó en evidencia desde aquella primera función en París, en que los hermanos Lumière presentaron su invento con aquel filme de un tren llegando a la estación y que provocó la sorpresa de quienes pudieron presenciarlo.

Y si hacemos memoria de nuestros recuerdos de grandes películas, ¿no están realmente estos muy mezclados con la sala en que la vimos o con quienes estaban a nuestro lado experimentando la misma emoción? Y si esa película nos marcó profundamente, ¿no recordamos también cuando salimos de la sala y nos dimos cuenta de que estábamos viendo el mundo bajo otra percepción, una realidad ahora empapada de la película recién vista? Todo eso que generalmente se le simplifica llamándolo “la magia del cine” no es más que su alcance como un arte único y su poder de generar un vínculo nuevo con el mundo y con las y los demás.

Ahora, y conscientes de que estas nuevas formas de ver pueden ser complementarias a las tradicionales y que no se niegan entre sí, creemos que resulta importante insistir en ver al cine –en toda su amplitud, como arte y lugar– como un punto de encuentro. Necesitamos inculcar en las nuevas generaciones que crecen en medio de esta vorágine tecnológica en la que nos encontramos que el ver una película no es solo un quiebre de la cotidianidad o

una distracción, sino que es también compartir una experiencia estética a veces profundamente transformadora y activadora. Y que, además, somos piezas claves para que esta “magia” siga operando.

Sobre esta idea es donde queremos posicionarnos, construyendo y reforzando nuestra relación con los públicos, poniéndolos en el centro de nuestro quehacer y dedicando al desarrollo de estos el mismo nivel de esfuerzos que a la preservación, porque un aspecto no tiene sentido sin el otro. Queremos establecer una relación activa: que no solo nos contentemos con que las personas lleguen a nuestra sala, sino que queremos ir a su encuentro a través de todos los medios a nuestro alcance, para decirles que estas imágenes que resguardamos –esas que hablan de nosotros mismos como habitantes de Chile– son un detonante, son un llamado a pensarnos. Y, a su vez, queremos decirles que son importantísimos tanto para la construcción, como para la valoración de esas imágenes.

Desde esta perspectiva, resulta fundamental, por ejemplo, ampliar aún más las posibilidades de nuestro Programa Escuela al Cine, un proyecto único en el país que concibe el cine como una herramienta formativa en el aula y que busca crear audiencias que en un mediano plazo valoren positivamente las producciones nacionales. Es una iniciativa que potencia también ver el cine como un medio de expresión de nuestras problemáticas y sueños, no solamente siendo espectadores pasivos, sino incluso creando nuestras propias imágenes.

Actualmente, Escuela al Cine ha generado más de 450 cineclubes escolares y ha beneficiado anualmente a 7.000 estudiantes de todas las regiones del país, muchas veces en contacto directo con las realizadoras y los realizadores, quienes reciben sus impresiones desprejuiciadas y sinceras. Durante 2023, se desarrollaron más de 100 actividades de mediación y formación de públicos dirigidas a docentes y estudiantes, entre exhibiciones de cine, cineforos, paneles, encuentros y talleres de apreciación o de creación cinematográfica.

En esta misma perspectiva de concebir el cine como un elemento fundamental de nuestra cultura e identidades, de generación de comunidad, se encuentran las distintas actividades que realizamos como parte de "El cine de todos los chilenos". Es un programa donde se piensa tanto la exhibición de filmes nacionales en nuestras salas de cine y en la Cineteca Nacional Online como también instancias de formación y diálogo con cineastas, especialistas e investigadores, en las que intervienen todas y todos quienes participan de cada una de ellas.

En casi una década de funcionamiento del programa se han realizado más de 500 actividades de mediación y formación de públicos, como cineforos, clínicas con cineastas nacionales, conversatorios, paneles, *avant premieres*, funciones especiales y talleres de apreciación y crítica, las que han congregado a más de 164.000 espectadores. A esto hay que sumar muestras de extensión para centros culturales, festivales y exhibiciones a lo largo de todo el país y en espacios internacionales.

Y, a pesar de lo dificultoso que fueron aquellos 25 meses sin poder abrir nuestras salas durante la pandemia, la experiencia adquirida para dar continuidad a este rol formativo fue vital para ampliar horizontes. Se diversificaron los canales gracias a las plataformas digitales y redes sociales, pero también se amplió la cobertura: el 25,29% de los públicos que participaron de actividades *online* provenían de regiones distintas a la Metropolitana, en tanto un 4,66% correspondía a personas en el extranjero.

Finalmente, ambos programas y proyectos confirman nuestro papel nacional y, a la vez, demuestran claramente el rol público que tiene la Cineteca Nacional de Chile, aún al alero de la Fundación Centro Cultural Palacio de La Moneda. Hoy, financiar estas iniciativas implica postular a fondos concursables que, si bien permiten su realización, mantienen siempre la incertidumbre frente a la posibilidad de justamente no cumplir con los requerimientos de los evaluadores. Fallar sería retroceder, lo que pondría en peligro todo lo conseguido y todo lo que proyectamos hacer.

Frente a esto, resulta fundamental que la Cineteca Nacional de Chile llegue a su mayoría de edad siendo efectivamente una institución pública, tal como lo señala la ley que creó el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio en 2018. Ahí se estipula que la Cineteca Nacional de Chile sea efectivamente una institución patrimonial y estatal al mismo nivel que la Biblioteca Nacional, el Archivo Nacional, el Museo Nacional de Bellas Artes, el



Dentro de las actividades que realiza la Cineteca Nacional de Chile se incluyen proyecciones de cine al aire libre en el espacio público.

Museo Histórico Nacional y el Museo Nacional de Historia Natural. Esto significaría que se contaría con presupuestos consolidados y se dejaría de depender de fondos concursables, como ocurre en la actualidad. Este proceso ha tardado en hacerse efectivo por la complejidad administrativa y política que implica llevarlo a cabo, pero recientemente existe un fuerte compromiso para conseguirlo.

Que la Cineteca Nacional de Chile sea una entidad pública aseguraría que estas iniciativas descritas no solo se mantengan en el tiempo, sino que se potencien y se consoliden en línea con políticas de Estado de rango educativo, artístico, cultural y

patrimonial. Porque el cine se expande en todas estas líneas, las que finalmente se unen y generan comunión e identidad. Así se conforma un cine chileno no solo “para” todos los chilenos, sino también “de” todas y todos los que habitan Chile; un cine que, desde su pasado y su actualidad, está totalmente activo. Esto es lo que llamamos “patrimonio audiovisual” y es la Cineteca Nacional de Chile la entidad que desde el Estado debe resguardarlo.

PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL





Conservación del patrimonio audiovisual:

UN LUGAR PARA RESGUARDAR LA MEMORIA DE CHILE

A partir de los años treinta se vio nacer, en diferentes partes del mundo, cinematecas para salvaguardar el patrimonio fílmico. En Chile, ese anhelo se concretó recién en 2006 con la fundación de la Cineteca Nacional. Como cualquier archivo patrimonial, el primer paso de la nueva entidad fue construir su acervo y generar las condiciones para preservarlo. A dieciocho años de su creación, la Cineteca Nacional de Chile ya cuenta con cuatro bóvedas climatizadas, tecnología para preservar y digitalizar material y un equipo especializado que resguarda la historia y la memoria chilena contenida en cerca de 23.000 rollos de material fílmico.

Una cueca en Cavancha es la primera producción cinematográfica chilena de la que se tiene información. Data de 1897 y fue realizada por el fotógrafo Luis Oddó en Iquique. Esa fecha marca el inicio de la historia de una industria audiovisual nacional que comenzó con sencillos y breves registros de paisajes y ceremonias oficiales, y que en más de 120 años ha logrado configurarse como un panorama amplio y dinámico, que produce decenas de cortometrajes y largometrajes, tanto ficción como documental y animación, incluyendo producciones que han posicionado internacionalmente al cine chileno.

Tal como ocurrió en otros países, con el curso de las décadas, comenzó a surgir la necesidad en algunos profesionales del sector audiovisual de crear un archivo que resguardara la memoria fílmica del país. Ese anhelo se hizo realidad el 7 de marzo de 2006, día en que se fundó la Cineteca Nacional de Chile con la misión de reunir, preservar y difundir el patrimonio audiovisual chileno que se venía realizando desde principios del siglo XX.

En un principio, Centro Cultural La Moneda (CCLM) albergó al equipo que estableció los cimientos de la nueva institución. La primera tarea fue comenzar a construir el acervo, primero mediante la búsqueda activa de archivos fílmicos, y luego también en los diversos formatos de video.

Cada título y colección que ingresa al acervo es evaluada individualmente por la Cineteca Nacional para su revisión, resguardo y digitalización. Desde registros de principios de siglo XX en nitrato, piezas

audiovisuales de los años ochenta en U-matic hasta largometrajes de ficción y documental del presente siglo son salvaguardados por la Cineteca Nacional de Chile con el mismo rigor e importancia.

Construir un archivo requiere que se generen las condiciones apropiadas para conservar el material. Con el tiempo, se debió sortear uno de los principales desafíos del resguardo patrimonial: el espacio limitado, teniendo en cuenta que la incorporación de películas y registros históricos nacionales es la prioridad. Los primeros dos años, el patrimonio reunido se resguardó en bodegas acondicionadas de CCLM, mientras se construían las bóvedas del inmueble ubicado en José Domingo Cañas 1395, en la comuna de Ñuñoa, que es sede de la Cineteca Nacional desde 2008.

Además de oficinas, un laboratorio de restauración física y otro de restauración digital, un centro de documentación –donde se conserva la colección de afiches, el archivo fotográfico y otros materiales– y una biblioteca, allí se erigieron cuatro bóvedas climatizadas para los diferentes soportes fílmicos –nitrato, acetato, poliéster– de video y digital a las que se trasladó el material que estaba en CCLM. Ese material, y el que ha ingresado a partir de entonces, se conserva según las normas internacionales entregadas por la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) –de la cual la Cineteca Nacional es miembro pleno–, es decir, en estanterías apropiadas y envases libres



de ácido, con temperatura y humedad controlada y con la mantención permanente del sistema de climatización, además de la revisión constante del material depositado.

Espacios para los distintos soportes

Luego del surgimiento de la fotografía, en 1866, se descubrió que el nitrato era el mejor soporte para imprimir imágenes en movimiento. Según los expertos, hasta el día de hoy el nitrato es insuperable en cuanto a tonalidades y calidad de imagen. En diferentes países, incluyendo Chile, se rodaron cientos de películas en este soporte. Sin embargo, a mediados del siglo XX cayó en desuso porque era un material altamente inflamable y había ocasionado innumerables accidentes. De hecho, muchas

películas filmadas en nitrato se perdieron y las que han sobrevivido, en general, están preservadas en cinematecas de distintas partes del mundo.

En Chile, una fría bóveda de la Cineteca Nacional resguarda el material filmico en nitrato. Una puerta hermética logra mantener los 10°C y el 40% de humedad al interior, condiciones necesarias para mantener el material a salvo. Allí se encuentran colecciones como la de Magallanes Film (1918-1923), o documentales como *Campeonato Sudamericano de Box Vicentini vs Fernández* (1923) de Carlos Cariola y Esteban Artuffo, y *Notas del terremoto* (1939) de Luis Fiol.

Debido a la peligrosidad del nitrato, fue reemplazado por un nuevo soporte: el acetato, con características similares a su antecesor, pero menos riesgoso. Fue un soporte que se usó hasta entrado el nuevo milenio e incluso hubo iniciativas

La Cineteca Nacional de Chile cuenta con cuatro bóvedas para resguardar el patrimonio audiovisual nacional. La más grande de ellas (en la foto) es la que alberga el material en acetato y poliéster.





La correcta preservación del material audiovisual en bóvedas con las condiciones adecuadas es la base del trabajo de un archivo fílmico. La gestión de este incluye también equipos humanos y tecnológicos que permiten digitalizar y restaurar el material para luego poder difundirlo.

a nivel global, lideradas por la FIAF, para traspasar el material de nitrato a acetato, con el fin de salvar materiales filmicos más antiguos. Sin embargo, el acetato no ha estado exento de problemas. Cuando se expone a ciertos parámetros de humedad y calor, se libera ácido acético, lo que provoca que las películas se decoloren, liberen olor a vinagre y, eventualmente, se destruyan. Además, el “síndrome de vinagre” puede propagarse rápidamente y afectar a otros filmes a su alrededor.

Por esta razón, el material filmico en acetato está albergado en una bóveda ambientada a 14°C y con un 40% de humedad. Dos puertas herméticas separan el exterior de las bóvedas. Entre ellas existe un espacio de transición, en que las películas están entre 24 y 48 horas para aclimatarse, puesto que el cambio de temperatura es uno de los factores que más daña el material. En esa misma bóveda, la más grande de la Cineteca Nacional de Chile, se encuentran también los archivos audiovisuales en poliéster. Es un soporte que se desarrolló en la década de 1990, en reemplazo del acetato, y que se caracteriza por su dureza, pudiendo perder la emulsión de una película solo con un rasguño.

Dentro de esta gran bóveda existen 33 estantes en los que se encuentran títulos en acetato como *Largo viaje* (Patricio Kaulen, 1967), *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969) y *Johnny 100 pesos* (Gustavo Graef Marino, 1993), mientras que en poliéster hay filmes como *El tesoro de América* (Carmen Castillo, 2010), *De jueves a domingo* (Dominga Sotomayor, 2012) y *El futuro* (Alicia

Scherson, 2013), entre muchas otros. Además, esta bóveda resguarda material que fue depositado por diferentes organizaciones con el propósito de que estuviesen bien protegidas.. Copias de exhibición del Goethe-Institut Chile, del Centro Arte Alameda y de la Pontificia Universidad Católica de Chile son algunas de las que están conservadas en la Cineteca Nacional.

Otros soportes que se han utilizado en el mundo cinematográfico son el video y el digital. La Cineteca Nacional cuenta con una bóveda exclusiva que conserva los diversos soportes de video análogo: U-matic, Betacam, VHS, DVCam, entre otros. En este espacio se encuentran colecciones como la del Grupo Proceso y la de la productora Ictus TV, además de muchas otras películas, documentales y material audiovisual que está en permanente proceso de digitalización.

El material digital se almacena en una cuarta bóveda, donde se encuentran los discos duros depositados por los realizadores y titulares de las películas. Cada título es, además, respaldado en servidores y en archivos LTO (Linear Tape-Open), un sistema especializado para el almacenamiento de material digital en cintas magnéticas que tienen una vida útil de conservación de alrededor de 50 años.

Registros, documentales, ficciones, animaciones y otros archivos audiovisuales se resguardan en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile, en casi todos los soportes y formatos que ha explorado la industria cinematográfica chilena y que son parte importante de la memoria histórica del país. Son

»
**En muchos casos se guardan las latas originales,
pero el material filmico es conservado
en envases especiales.**

espacios que contienen la evolución tecnológica del cine y que, en definitiva, son una invitación a una suerte de viaje en el tiempo.

Hacia la difusión del patrimonio audiovisual

La correcta preservación del material audiovisual en bóvedas con las condiciones adecuadas es la base del trabajo de un archivo filmico. La gestión de este incluye también equipos humanos y tecnológicos que permiten digitalizar y restaurar el material para luego poder difundirlo. Quienes trabajan en el equipo de Preservación de la Cineteca Nacional de Chile tienen formación profesional en el área audiovisual y se han especializado en temas relacionados con el patrimonio y las tecnologías digitales.

En la misma sede de Ñuñoa se encuentran dos laboratorios: uno de restauración filmica para llevar a cabo la revisión, limpieza y reparación física de las películas, y otro de restauración digital, que incluye un espacio en el que se escanean, restauran y masterizan los filmes en *softwares* de estándar internacional, además de una sala de corrección de color.

Cada archivo –filmico o video– es revisado y digitalizado en equipos específicos dependiendo

de su condición, formato y soporte. Para la digitalización de 16mm y 35mm, por ejemplo, se utiliza un escáner Cintel 4K de Blackmagic Design y un escáner CTM Debie, mientras que para los formatos de 8mm, 9,5 mm y 16mm se usa un escáner Filmfabrick y un Retroskan. Algunos de estos equipos permiten capturar la imagen en 4K y el sonido magnético u óptico. Una vez escaneados, todos los filmes se someten a una revisión digital y los que son restaurados pasan por un minucioso proceso de restauración cuadro a cuadro y corrección de color realizado con *software* especializado.

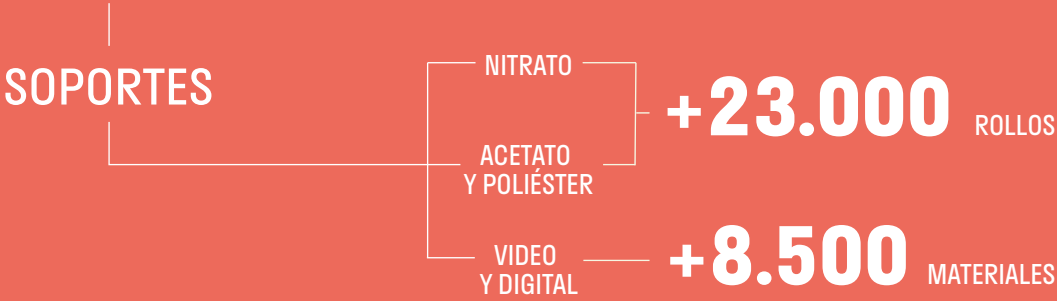
Bóvedas, equipos tecnológicos y, por supuesto, personas son las que contienen, construyen y preservan el patrimonio audiovisual nacional. De esta forma, el pasado y el presente se encuentran en la Cineteca Nacional de Chile para que las futuras generaciones puedan conocerlo y hacerlo propio.



CINETECA NACIONAL DE CHILE		
REEL	3	30
LA DAMA DE LAS CAMELIAS		
NEG. 17AGEN		
FORMATO	35mm	SOPORTE
NUMERO DE ROLLOS		ROLLO NUMERO
10		5
Acetato		

LAS BÓVEDAS DEL PATRIMONIO AUDIOVISUAL CHILENO

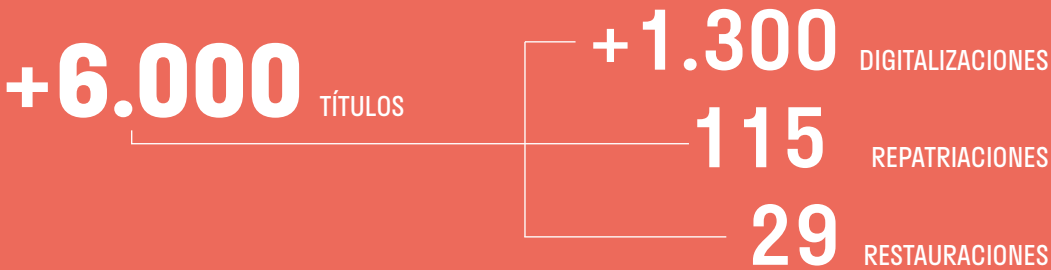
EL MATERIAL SE RESGUARDA EN 4 BÓVEDAS



1. FORMATOS FÍLMICOS



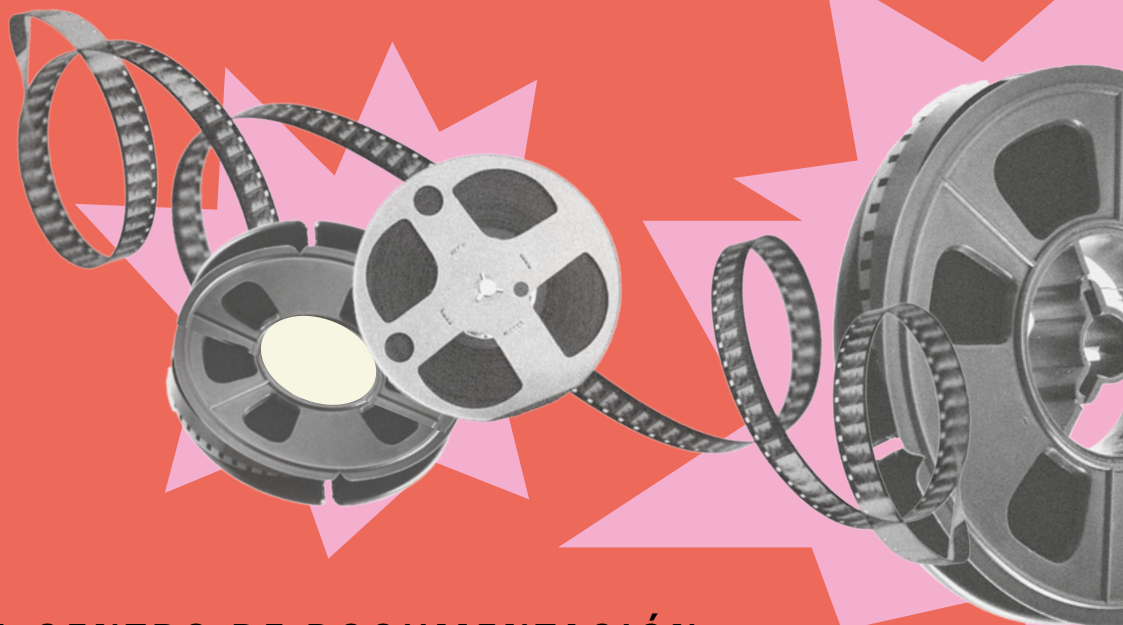
2. PELÍCULAS



2006 → 2023

Año de creación

18 años de construcción del acervo



1 CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

PRENSA



AFICHES



LIBROS



Colecciones:

UNA COLECCIÓN DE LA MEMORIA AUDIOVISUAL DE CHILE

En un ejercicio tanto de preservación como de memoria, las imágenes de diferentes momentos de la historia nacional cobran vida en las colecciones del acervo de la Cineteca Nacional de Chile. Imágenes de las primeras décadas del siglo XX, material poco visto de la dictadura, películas restauradas, colecciones de otras instituciones y documentación, entre otros contenidos, son parte de la diversidad que se ha ido resguardando durante la existencia de este archivo patrimonial.

Las imágenes más antiguas que resguarda la Cineteca Nacional de Chile son parte de una colección llamada Imágenes del Centenario (1903-1933), filmadas por los pioneros del cine nacional. El acervo de la institución preserva, desde su fundación en 2006, una parte fundamental del patrimonio chileno que contiene vestigios de la historia y memoria del país, que van desde principios del siglo XX hasta la actualidad.

Imágenes documentales y noticiarios; largometrajes, medimetrajes y cortos cinematográficos de distintos géneros y formatos; material producido por familias chilenas y por grandes realizadores nacionales, tanto en el país como en el extranjero: todo ello es parte del acervo y da cuenta de la vida cotidiana, social, política, económica y cultural de chilenas y chilenos. En suma, son cerca de 23.000 rollos de material filmico y otros 7.000 documentos que se resguardan en las bóvedas de la Cineteca Nacional ubicadas en una casona de la comuna de Ñuñoa.

Un traspaso desde la División de Cultura del Ministerio de Educación –luego Consejo Nacional de la Cultura y las Artes– dio origen al acervo de la Cineteca Nacional de Chile, lo que inauguró también una de las vías que ha hecho crecer el patrimonio audiovisual que conserva la institución, esto es, el depósito llevado a cabo por colectivos, instituciones, empresas o herederos de realizadoras y realizadores fallecidos. Este es el caso, por ejemplo, de las colecciones del Grupo Proceso, el Archivo Filmico UC o del Museo Histórico Nacional; y de cineastas como José Bohr, Aldo Francia y la pareja

conformada por Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro que, entre otros, han dado vida a las colecciones de la Cineteca Nacional de Chile.

Todas ellas, junto a las películas caseras, las filmografías de realizadores nacionales, el material que la Cineteca Nacional ha repatriado desde diferentes países, además de la búsqueda constante de nuevos ingresos al acervo, conforman el patrimonio audiovisual que resguarda la institución.

Grupo Proceso y “las imágenes de un país invisible”

Entre 1982 y 1993, el Grupo Proceso registró los duros años de la dictadura cívico militar y los inicios del retorno a la democracia en Chile, específicamente las múltiples experiencias de resistencia, organización y educación popular que sucedieron en esos años. “Las temáticas que mostrábamos eran novedosas y surgían de los movimientos sociales. Eran temas que no se conocían o de los que no se hablaba, pero que era importante ponerlos en la sociedad”, cuenta Hermann Mondaca, fundador del colectivo de audiovisualistas junto con Ximena Arrieta. Entre otros contenidos, durante esos años el grupo hizo un documental sobre la prevención del VIH o la primera trilogía sobre derechos humanos.

En palabras de Mondaca, se trata de “las imágenes de un país invisible”. Desde Arica, el realizador comenta que en estas imágenes “están los ojos y el alma de Chile expresados audiovisualmente”, lo que a su juicio “tiene un valor inconmensurable”.

Según Hermann Mondaca, “es importante que la Cineteca tenga diversidad porque en la medida en que hay más diversidad, hay mayor riqueza”. Y concluye: “Mientras exista una mayor cantidad de colecciones a la que la gente y los investigadores puedan tener acceso, habrá una mayor riqueza cultural, identitaria y ancestral de Chile porque en esas colecciones están plasmados los distintos aspectos del país en distintas épocas”.



De hecho, en 1990, el Grupo Proceso ganó el Premio Emisión, un reconocimiento a la promoción y defensa de los derechos humanos otorgado por el sindicato de periodistas. “Era un premio muy simbólico, que encabezaban las revistas alternativas”, señala orgulloso.

El material del Grupo Proceso estuvo, por años, resguardado en buenas condiciones en una videoteca en sus oficinas, sin embargo, en 2003 tuvieron que vender el inmueble donde trabajaban. Hermann Mondaca trasladó las cintas de video a su propia casa y las guardó en un patio exterior techado. “Lo primero que había que hacer era protegerlas de las lluvias y la humedad, así que hice tres muebles similares a unos roperos y ahí mantuve todo el archivo. Los materiales estaban forrados en nylon, así que estaba seguro de que no iba a entrar agua”, recuerda el realizador.

En 2006, Hermann Mondaca decidió irse a vivir a Arica. “No sabía qué hacer con lo que tenía en Santiago —cuenta—. Para mí era realmente un tesoro de Chile, así que fui a hablar con Ignacio Aliaga [director de la Cineteca Nacional de Chile en ese entonces] y le dije que mi intención era que la colección se quedara en la Cineteca Nacional para

^ >

Más de 300 videos editados por el Grupo Proceso son parte de esta colección de la Cineteca Nacional.

que la custodiaran, para que revisaran el estado de los materiales y para que, cuando tuviéramos más tiempo, pudiéramos catalogar el trabajo”.

Ocho viajes en camioneta fueron necesarios para trasladar todo el material del Grupo Proceso a las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile. “Sentí una satisfacción muy grande. El tesoro estaba guardado”, comenta Mondaca. El paso de los años ha permitido, además, cumplir el anhelo completo del realizador, pues la colección fue digitalizada y catalogada por la Cineteca Nacional: “Fue un trabajo muy bello y muy arduo, que ha permitido que el material sea referencia permanente para la gente que quiere hacer audiovisuales, trabajos en videos y que viene a estudiar el tema”.

La evaluación de Hermann Mondaca va incluso más allá y sostiene que la creación de la Cineteca Nacional fue “una tremenda victoria para todo el mundo audiovisual de Chile porque era una demanda nacional y transversal que venía desde la década de los ochenta. Conocí varios casos de archivos que estaban



guardados en las casas de los propios realizadores o de sus parientes y que se habían quemado por la alta sensibilidad del material químico que tiene el cine”.

Según el realizador “es importante que la Cineteca tenga diversidad porque en la medida en que hay más diversidad, hay mayor riqueza”. Y concluye: “Mientras exista una mayor cantidad de colecciones a la que la gente y los investigadores puedan tener acceso, habrá una mayor riqueza cultural, identitaria y ancestral de Chile porque en esas colecciones están plasmados los distintos aspectos del país en distintas épocas”.

Las influencias hollywoodenses de José Bohr

El cineasta José Bohr (1901-1994), nacido en Alemania y criado en Chile, es considerado uno de los directores más relevantes para la historia de la ficción y el documental nacional. Comenzó su carrera cinematográfica en Chile a principios del siglo XX y entre 1921 y 1940 trabajó en Argentina, Estados Unidos –en Hollywood– y México, y así adquirió experiencia en grandes industrias cinematográficas. Cuando regresó a Chile, volcó

esos conocimientos en las quince producciones que realizó a partir de entonces. “Fue un director muy importante en los años cuarenta porque hizo muchas películas”, expresa Marcelo Morales, director de la Cineteca Nacional de Chile, quien investigó la colección de Bohr cuando se desempeñaba como encargado de documentación y archivo *online* de la institución.

El traspaso desde la División de Cultura del Ministerio de Educación en 2006 incluía, entre otras cosas, películas de Bohr en formato 35mm. En 2018 surgió la idea de completar lo más posible la filmografía del cineasta y se estableció una colaboración con la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento –a cargo de Abdullah Ommidvar–, que poseía otros títulos que Daniel Bohr, hijo del cineasta, le había cedido en los años noventa.

De esta manera, se configuró una colección de nueve películas de su filmografía chilena, que fue restaurada digitalmente. “Bohr destacó porque tuvo una producción muy abundante, pero a la vez fue muy vapuleado. Las películas no eran bien criticadas y él era un personaje muy estrafalario, entonces provocaba muchos anticuerpos en la gente que veía su trabajo: consideraban que no era muy valioso o incluso banal.

P'al otro lao (1942), dirigida por José Bohr y
protagonizada por Ana González y Alberto Closas.





Pero con la perspectiva del tiempo, y como Cineteca Nacional de Chile, pensamos que es una obra que, a pesar de las críticas, tiene un valor histórico importante porque entrega ciertos elementos de contexto de una época muy relevante del cine chileno, cuando se intentó construir una industria”, señala el director de la institución.

Para reunir más material, Marcelo Morales se comunicó a través de Facebook con Daniel Bohr, quien vive en Dinamarca: “Es el único heredero vivo de José Bohr y quería contarle lo que estábamos pensando hacer para que supiera que en Chile valorábamos el trabajo de su padre y para que nos autorizara a trabajar con la colección”. Daniel Bohr no solo les dio la autorización sino que les envió una maleta llena de documentos del archivo personal de su padre. Había álbumes, recortes de prensa, fotos, películas caseras, entre otras cosas, que llegaron a Chile en 2019 vía valija diplomática, con apoyo de la Dirección de Asuntos Culturales (Dirac) del Ministerio de Relaciones Exteriores. “Es una información a la que hubiera sido imposible acceder por nuestra cuenta. Fue muy sorpresivo e increíble para nosotros”, comenta el director de la Cineteca Nacional.

La Colección José Bohr, entonces, no solo cuenta con una gran cantidad de títulos del cineasta, que está debidamente resguardada en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile, sino que también considera una completa documentación que permite conocer más profundamente su aporte al cine nacional. La Cineteca Nacional ya ha restaurado y digitalizado en 4K nueve títulos del realizador

de origen alemán y elaboró una publicación que contextualiza y pone en valor su trabajo, además de una edición en DVD y otra en formato *pendrive* con los títulos restaurados.

Una colección de ensayos cinematográficos

Desde mediados del siglo XX, la Pontificia Universidad Católica de Chile ha formado a realizadores nacionales tanto en el Instituto Fílmico (1955-1970) como en su sucesora, la Escuela de Artes de la Comunicación (1970-1978) y, más tarde, en el Departamento de Creación Audiovisual de la Facultad de Comunicaciones (2003 a la fecha). Susana Foxley, directora de este último, destaca que el Instituto Fílmico fue la primera escuela audiovisual del país: “Ahí se constituyen núcleos de cineastas y de gente que se empieza a formar y crear un nuevo campo”, asegura la profesional. Allí se instruyeron realizadores como Rafael Sánchez, Patricio Guzmán, Carmen Brito, Alicia Vega, Ricardo Larraín, Ignacio Agüero, Ana María Egaña o Carlos Pinto. “Personas de varias generaciones que luego fueron configurando una parte muy significativa del audiovisual chileno”, dice Foxley.

La casa de estudios resguardaba en San Joaquín, y luego en una oficina de la Facultad de Comunicaciones, un conjunto de 180 obras —documentales, ficción, películas experimentales y animación—, prensa y material realizados por alumnos y



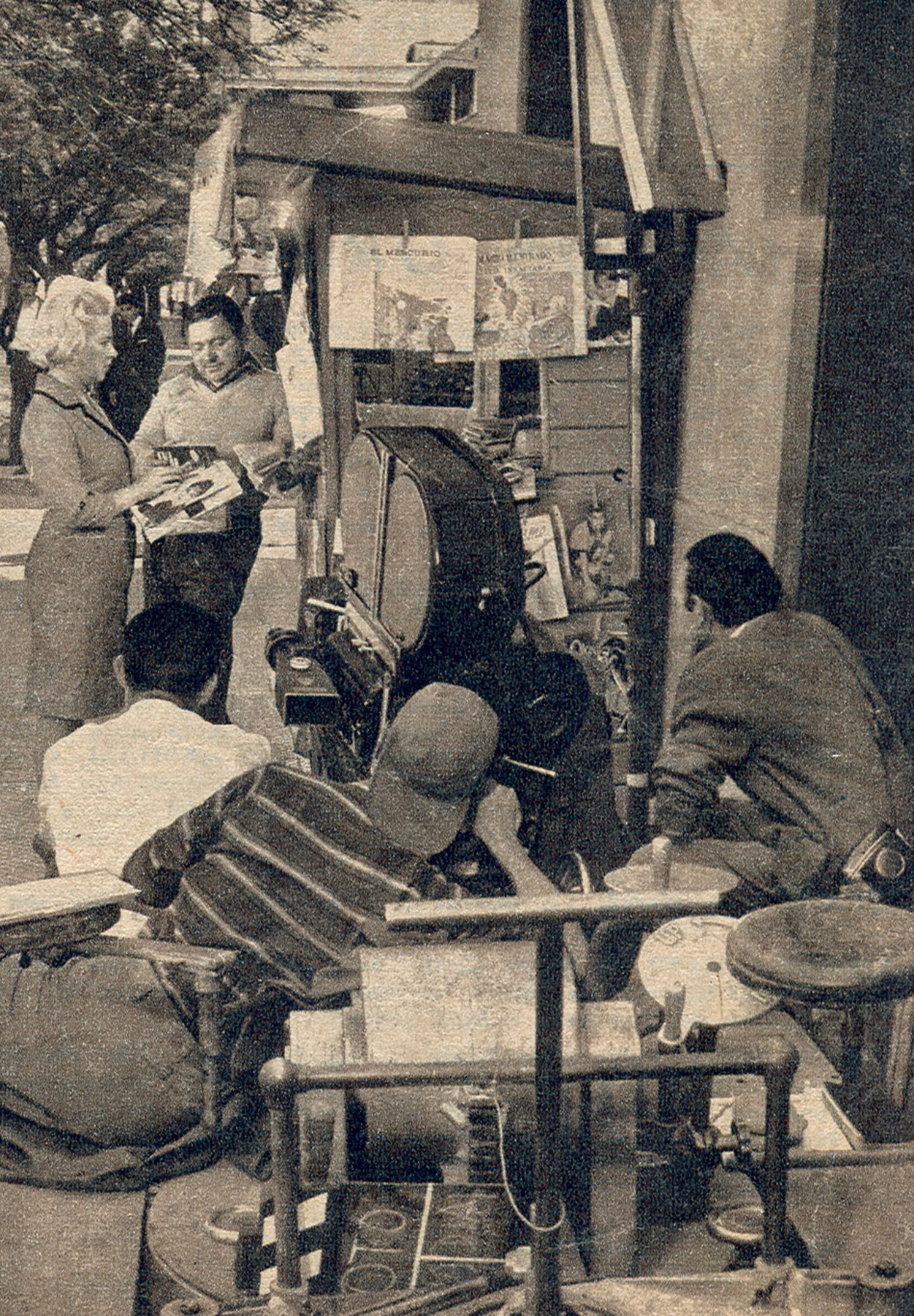
docentes desde 1957, material que da cuenta de la evolución creativa del campo audiovisual chileno. “Es un núcleo fundamental, un núcleo de ensayo cinematográfico. Es una producción muy rica y muy importante que da cuenta histórica, patrimonial y cinematográficamente de un periodo chileno muy importante”, afirma Foxley.

El archivo, casi en su totalidad en formato 16mm, contenía una gran diversidad de temáticas: el mundo social, el desarrollo productivo de Chile, la educación, las expresiones culturales o la mujer, entre otras. “Hay algunas improntas que van marcando los intereses de los jóvenes y de sus profesores, que son creadores audiovisuales, y esas improntas tienen que ver con el desarrollo social del país desde 1955 en adelante”, explica Susana Foxley.

En 2012, un grupo de académicos y realizadores vinculados a la Pontificia Universidad Católica de

Chile impulsó un diagnóstico del estado material del archivo y una catalogación del contenido con la finalidad de difundirlo. “El espacio físico no tenía ningún tipo de temperatura adecuada, ni de ventilación o medición de humedad, ni ningún acondicionamiento que permitiera proyectar esos materiales. Las condiciones eran súper precarias”, afirma Foxley.

Para la revisión de materiales filmicos contaron con la colaboración de la Cineteca Nacional de Chile. “Ellos nos dijeron que no había películas en riesgo ni que se fueran a perder prontamente, pero sí nos advirtieron que, por el olor del espacio, ya había un proceso de deterioro, por lo que teníamos que hacer un movimiento rápido y guardar el material en un espacio físico que tuviera las condiciones adecuadas. Si el material se quedaba ahí, se iba a perder un patrimonio histórico demasiado valioso, así que la Cineteca Nacional nos invitó generosamente a



Recorte de prensa del rodaje de *El cuerpo y la sangre*, película dirigida por Rafael Sánchez y producida por el Instituto Fílmico de la Universidad Católica. Pertenece al Archivo Fílmico UC y es conservada por la Cineteca Nacional.

integrar nuestro material en sus bóvedas”, relata la autoridad universitaria.

En 2015 se trasladó la colección desde la Facultad de Comunicaciones a las bóvedas de la institución. “El entorno cultural de la Cineteca Nacional es muy importante porque ahí la colección vive y tiene un mayor alcance, difusión y estudio [...]. Una Cineteca Nacional es el espacio del patrimonio de todos porque es el lugar donde viven y se proyectan las películas olvidadas para que lleguen otros a investigar ese material, mirarlo, conocerlo, reconfigurarlo, resignificarlo y crear nuevas producciones. Es un núcleo de conservación fundamental de la historia, del cine, de la cultura, de lo que somos. Es una conexión con el pasado, pero profundamente vigente desde el presente”, concluye Susana Foxley.

Otras colecciones del acervo

Las colecciones de Grupo Proceso, José Bohr y Archivo Fílmico UC son solo algunas de las que resguarda la Cineteca Nacional de Chile. En más de 16 años, muchas organizaciones han confiado material a la institución y, por su parte, la propia Cineteca Nacional se ha encargado de reunir otras colecciones.

Imágenes del Centenario (1903-1933), por ejemplo, incluye las filmografías más antiguas que se conocen hasta la fecha. Son filmaciones de corta duración que retratan fiestas, visitas ilustres y ceremonias oficiales celebradas en el marco del centenario de la independencia, registradas por pioneros del cine en

Chile en las primeras décadas del siglo XX. Además, entre 2006 y 2008, el Museo Histórico Nacional (MHN) y la Casa Museo Eduardo Frei Montalva depositaron colecciones de películas para su conservación y digitalización con imágenes de las décadas de 1950, 1960 e inicios de 1970.

Al igual que con la obra de José Bohr, la colección del cineasta chileno Aldo Francia, autor de *Valparaíso mi amor* (1969) y *Ya no basta con rezar* (1972), junto con sus cortometrajes, fue editada y difundida en una publicación DVD luego de haber sido depositada por su familia. La colección Yankovic-Di Lauro, creadores de documentales como *Andacollo* (1958) o *Isla de Pascua* (1965), fue entregada en 2014 por la hija de ambos cineastas, Gisela Cares. Estas obras, junto con *Los artistas plásticos de Chile* (1960) y *San Pedro de Atacama* (1964), también de su autoría, fueron restauradas digitalmente y publicadas en una edición DVD.

Un archivo es repositorio vivo. Año a año crece la cantidad de material que se conserva en las bóvedas, que se digitaliza y restaura, que se difunde e investiga. Es lo que ocurre tanto con las colecciones como con las filmografías de cineastas nacionales, las películas familiares y el material que regresa a Chile desde diferentes lugares del mundo para integrar la memoria audiovisual del país.

PATRIMONIO FÍLMICO DOCUMENTAL 1950-1970

En 2006, el Museo Histórico Nacional depositó en el acervo de la Cineteca Nacional una valiosa colección de registros documentales datados entre 1950 y 1970, que fue restaurada por la institución en 2017. Se trata de imágenes de la ciudad de Santiago, festividades, ceremonias públicas y actividades cívicas, entre las que destacan los funerales de Estado del presidente Arturo Alessandri Palma, el traslado de los restos de Gabriela Mistral a Montegrande en 1960, los Premios Nacionales de 1968 y las elecciones parlamentarias de 1965.

Trece registros de esta colección fueron, además, musicalizados por la destacada agrupación Ernesto Holman Etnojazz Trío, y editados por la Cineteca Nacional en formato DVD, junto a un librito que detalla todo el trabajo de rescate realizado.



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



COLECCIÓN YANKOVIC – DI LAURO



La filmografía de Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro comprende nueve documentales realizados entre 1958 y 1974, que encarnan el espíritu de un contexto sociohistórico asociado al neorrealismo italiano y a los nuevos cines europeos, adicionándole una mirada desde lo local y escapando de los registros pintorescos con tópicos tan diversos como la religiosidad popular, la antropología o las artes.

Los documentales Andacollo (1958), Los artistas plásticos de Chile (1960), San Pedro

de Atacama (1964) e Isla de Pascua (1965) fueron depositados en la Cineteca Nacional de Chile por la hija de ambos, Gisela Cares, y restaurados en 2018 por la institución. Además, la Cineteca realizó una edición especial en DVD, acompañada de un librito con su biofilmografía y una inédita entrevista de 1980 realizada por David Vera Meiggs.

REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



EL GRUPO PROCESO EN LOS PRIMEROS AÑOS DE LA TRANSICIÓN, 1982-1993

La colección Grupo Proceso reúne el trabajo de este colectivo de audiovisualistas durante la dictadura y post-dictadura en Chile que, desde inicios de la década de 1980 hasta inicios de 1990, registró experiencias de resistencia, organización y educación popular que sucedieron en ese contexto.

En 2017, el Concurso de Promoción del Archivo de la Cineteca Nacional tuvo como objeto esta colección. Los investigadores Alejandro de la Fuente y Claudio Guerrero realizaron un detallado trabajo de catalogación de los materiales y un profundo estudio en torno a la obra del colectivo entre los años 1982 y 1993.



REVISA LA INVESTIGACIÓN AQUÍ



COLECCIÓN JOSÉ BOHR

Entre los años 2018 y 2020, la Cineteca Nacional de Chile abordó el desafío de restaurar una colección de nueve películas de José Bohr datadas entre 1942 y 1970, a partir de copias pertenecientes a su archivo y a la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento, lo que puso en valor un conjunto de obras de uno de los cineastas más prolíficos de nuestra historia. Paralelamente, se realizó una investigación que analizó las películas, contextualizando sus condiciones de producción, y que significó además el hallazgo de valioso material del archivo personal del director.

Esta colección incluye los filmes *Pal otro lao* (1942), *Flor del Carmen* (1944), *La dama de las camelias* (1947), *Mis espuelas de plata* (1948), *Tonto pillo* (1948), *La mano del muertito* (1948), *Uno que ha sido marino* (1951), *El gran circo Chamorro* (1955) y *Sonrisas de Chile* (1970).



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



Filmografías:

LA HISTORIA BAJO EL PRISMA DE LOS CINEASTAS

Hasta el surgimiento del cine, ningún soporte había documentado la memoria audiovisual de la humanidad. Conscientes de que en su producción cinematográfica se guarda parte de la historia e identidad de Chile, realizadores nacionales de todas las generaciones han depositado su obra en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile desde su inauguración en 2006. Filmes en formatos análogos y digitales están resguardados en las condiciones adecuadas para su conservación en el tiempo y, a la vez, están disponibles para la ciudadanía a través de las múltiples iniciativas de difusión y desarrollo de públicos que impulsa la institución.

"Me parece súper clave considerar [...] que tanto lo que se hizo hasta cierta época en 35mm o en material análogo como lo que se hace en digital es cine", dice Alberto Fuguet.

A fines de 2010, Dominga Sotomayor (1985) rodó su ópera prima, *De jueves a domingo* (2012), una suerte de *road movie* que se filmó en alrededor de 5 semanas entre Santiago y Punta de Choros. El proceso quedó respaldado en un disco duro. Al poco tiempo, sin embargo, la casa en que quedó guardado el material se incendió y, con ello, se perdió el *making of* de la película. "Me encantaría que existiera, pero se quemó la única copia que había", comenta la cineasta.

Esa experiencia hizo que la realizadora tomara conciencia de la fragilidad de los soportes de almacenamiento del material audiovisual. Si bien el Archivo Fílmico de Harvard tenía copias de sus cortometrajes y largometrajes, en Chile su obra estaba, literalmente, debajo de su cama. En 2022, la Cineteca Nacional de Chile invitó a Sotomayor a exhibir *De jueves a domingo* en la muestra *Proyectados en 35mm* –que incluía títulos realizados en fílmico,

Fotografía del rodaje de *Imagen latente*, película dirigida por Pablo Perelman.

previo al traspaso completo a digital– y, junto con ello, a depositar su filmografía en las bóvedas de la institución. "Encontré cintas de mis cortometrajes y de otros proyectos y decidí llevarlo todo", cuenta la directora.

El trabajo de Dominga Sotomayor es uno de los más recientes depósitos de la Cineteca Nacional. Antes de ella, y por razones diversas, otros cineastas nacionales también confiaron su obra a la institución. En algunos casos, el impulso vino de cierta desconfianza en la capacidad de mantener un orden y condiciones adecuadas. "Sufría mucho. No confiaba en que yo pudiese resguardar las películas, que no se



fuesen a perder en los cambios de casa o traslados; tenía miedo de que me las robasen. Además, no estaban en condiciones óptimas porque no tenía una bodega especial, entonces sentí que había un deterioro de los materiales”, relata Cristián Sánchez (1951), director de títulos tales como *Vías paralelas* (1975), *El zapato chino* (1979) o *Los deseos concebidos* (1982), que actualmente son parte del acervo de la Cineteca Nacional. En esa misma línea, Alberto Fuguet (1963) expresa: “No confío en lo que yo guardo porque no tengo orden. Y el ofrecimiento [de depositar su filmografía] era muy bueno porque tenía una cosa simbólica: que una institución te ofreciera cariño, que te quisiera cuidar, conservar y proteger”.

Pablo Perelman (1948) tampoco tenía las condiciones materiales para preservar su trabajo y decidió depositarlo cuando la Cineteca Nacional de Chile gestionó la repatriación de los negativos de *Imagen latente* (1987). “Nunca tuve negativos en mi poder. Cuando se dio la posibilidad de repatriar los de *Imagen latente* que estaban en Montreal, depositados en la Cinémathèque Québécoise, la cuestión se hizo urgente. Existían copias filmicas de mis películas en otros archivos –como el del cine Normandie o en manos del Ministerio de Relaciones Exteriores– y videos de distintos formatos en cajas de cartón, al fondo de algún clóset, en mi casa”, relata el realizador, que desde 2017 resguarda su trabajo en las bóvedas de la institución.

Para Claudio Di Girolamo (1929), la decisión tuvo que ver con su experiencia en el impulso de

políticas públicas ligadas al audiovisual. “La cultura es un problema de política del Estado democrático, no de políticas de gobierno, que tiene las prioridades del momento histórico en que asume. A través de las leyes, el Estado es capaz de crear una cadena con eslabones muy firmes, sin un signo político determinado, que te puede garantizar libertad”, expresa el director, que ha depositado su obra progresivamente desde la fundación de la Cineteca Nacional.

Así, hasta diciembre de 2023, más de 1.700 realizadores se han integrado al acervo de la Cineteca Nacional de Chile, trabajos conviven en las bóvedas con otras colecciones, películas familiares y documentos que dan cuenta de la historia del cine en Chile. “Siento que me hace pertenecer a una comunidad en Chile, de cineastas, de archivos, de memoria”, expresa la documentalista Carmen Castillo (1945), quien depositó su filmografía en 2017.

Fuente histórica y patrimonio nacional

Más allá de proteger materiales que son vulnerables al paso del tiempo y a ciertas condiciones ambientales, la creación y mantención de un archivo tiene una dimensión simbólica. “Lo más relevante para mí, como mujer, cineasta y activista es el conjunto de elementos que hacen a la obra, la memoria y su persistencia en el tiempo humano. Al ‘hacer’, se piensa en el camino por recorrer y en quienes, de uno y otro lado de la cámara, participan en dicho andar. En un segundo momento, se ‘hace’ para que otros y otras

“Siento que me hace pertenecer a una comunidad en Chile, de cineastas, de archivos, de memoria”, expresa la documentalista Carmen Castillo (1945), quien depositó su filmografía en la Cineteca Nacional en 2017.

puedan generar su propio proceso interpretativo sobre una propuesta ya realizada. Dicho momento se puede prolongar en el tiempo que le cabe a diversas generaciones, si ello hace sentido a nuevas audiencias, todas con muy diversos intereses, es decir, lo ‘hecho’ puede alcanzar a iluminar nuevas preguntas, refrescadas por la luz de nuevos días, en otras latitudes”, expresa Angelina Vázquez Riveiro (1950), directora de títulos como *Crónica del salitre* (1971), *Gracias a la vida (o la pequeña historia de una mujer maltratada)* (1980) o *Notas para un retrato de familia* (1989), también depositados en la Cineteca Nacional.

Interpretaciones de un contenido audiovisual puede haber tantas como personas hay en el mundo. “Uno nunca sabe el impacto que van a tener en el futuro las películas que hacemos; tienen un valor que es difícil de medir en el presente”, dice Dominga Sotomayor. En lo que sí hay coincidencia entre los

profesionales ligados al cine es que la creación audiovisual es una fuente única de la historia, memoria e identidad de la humanidad.

“El cine tiene algo muy especial y exclusivo: es lo único que permite guardar hacia el futuro la imagen y el sonido del pasado. Entonces, guardar ese material tiene una relevancia enorme”, afirma Silvio Caiozzi (1944), cuya filmografía también está resguardada en las bóvedas de la Cineteca Nacional. “Cualquier manifestación artística es un espejo de una época a través del prisma de un autor que interpreta la realidad. Por ejemplo, no es lo mismo crear algo en 2022 que en 2002”, opina Tomás Welss (1965), artista plástico, animador y creador de títulos como *Manos libres* (2000) o *Verde que te quiero* (2003), quien también confió a la Cineteca Nacional los dibujos originales de todas sus animaciones. “El cine es memoria, es historia, es una fuente de gran



Un gran archivador de más de un metro de altura,
ubicado en el centro de documentación de la
Cineteca Nacional, guarda los dibujos originales
de las películas animadas de Tomás Welss.





rigor en la construcción de la historia de Chile y de la memoria colectiva”, complementa Carmen Castillo.

Más de 6.000 títulos de películas se conservan actualmente en la Cineteca Nacional de Chile, patrimonio que la institución pone a disposición de la ciudadanía a través de su trabajo de difusión e investigación. ¿Qué significados emanan de las historias fijadas en esas obras? “Es difícil ver esas cosas uno mismo, pero a mí siempre me ha interesado el ser humano; me he dedicado a hacer cine de personas. Entre *La luna en el espejo* (1990) y *De pronto el amanecer* (2017) o entre *Coronación* (2000) y *Cachimba* (2004) hay cambios de sociedad absoluta y las películas describen eso”, comenta Caiozzi. *Cachimba*, por ejemplo, es una comedia basada en un cuento de José Donoso que relata la hazaña de un empleado de banco que cree poder legar algo a su país en el hallazgo de una colección

de cuadros de dudoso valor artístico. “En el caso de *Cachimba*, se describe un cambio social que yo sentí que en ese momento estaba comenzando”, expresa el cineasta.

Para Paola Castillo (1969), documentales que produjo como *El gran circo pobre de Timoteo* (2013) –que cuenta la historia del líder de un popular circo de transformistas– o *Allende mi abuelo Allende* (2015) –que relata la vida de Salvador Allende en la voz de su nieta Marcia Tambutti– son especialmente reveladores del carácter patrimonial del cine: “Todas las producciones tienen un valor patrimonial importante, pero hay algunas en que los personajes y los mundos que se retratan y observan son, en sí mismos, parte de nuestra historia. Era importante que ese material tuviera alguna posibilidad para el futuro, ya sea como conservación o como un material de investigación o de estudio”.

Fotograma de la película *De jueves a domingo*, de Dominga Sotomayor.

Otros realizadores destacan que las películas también son un testimonio de la forma o las condiciones en que se hizo cine, especialmente durante la dictadura militar en Chile. “Hacer una película como *Imagen latente* no era solo poner película dentro de una cámara y actores delante. Las condiciones en que trabajábamos los cineastas durante la dictadura nos obligaban a inventar estrategias de todo tipo para realizar los proyectos, desde pasar desapercibidos mientras filmábamos en la calle hasta crear cooperativas de producción para suplir la falta de financiación. La película es, por otra parte, el producto de una investigación que se desarrolla en la penumbra de la desinformación oficial y de los dolores privados o familiares. Creo que toda la producción de esa época constituye un patrimonio cuyo valor excede lo estrictamente cinematográfico y no soy quién para ‘editar’ la información que, eventualmente, les interesará a los historiadores”, opina Pablo Perelman.

Claudio Di Girolamo, en línea con Perelman, estima que el hecho de que su obra sea parte del acervo de la Cineteca Nacional es una reivindicación de un movimiento artístico muy importante –la Productora Ictus TV–, que durante la dictadura realizó ficciones y documentales en formato video que circulaban por poblaciones clandestinamente. “Nosotros no trabajamos en contra de la dictadura o en contra del mal; trabajamos por la vida: por mantener viva la imaginación, la creatividad y la cultura de un pueblo. Nosotros nos las arreglamos a través de todos estos medios subversivos para entregarle

el bastón de la posta a las nuevas generaciones. Por eso es errado decir que durante la dictadura hubo un apagón cultural; trataron, pero nosotros logramos que no se cortara la cadena”, expresa el autor de producciones como *El 18 de los García* (1983), *Andrés de la Victoria* (1984) o *Sexto A 1965* (1985).

Otra arista de análisis tiene relación con la evolución técnica del cine en Chile. Las piezas más antiguas del archivo de la Cineteca Nacional de Chile datan inicios de siglo XX, por lo tanto, en sus bóvedas hay títulos y documentos que recorren más de 100 años de realización. Hasta 2013, la creación cinematográfica era análoga, por lo que el material audiovisual original creado durante prácticamente un siglo está resguardado en soportes de nitrato, acetato, poliéster o video. Por ejemplo, todo el trabajo de Tomás Welss, salvo *Magic Dream*, está en 16 o 35mm; en el caso de Angelina Vázquez Riveiro, nueve de sus 12 títulos depositados están en filmico.

La Cineteca Nacional, por otro lado, también cuenta con ejemplares que dan cuenta de una de las transformaciones más radicales que ha vivido la industria cinematográfica: el cambio de análogo a digital. En su acervo, por ejemplo, conserva las copias de *Tiempos malos* (2013) que su director, Cristián Sánchez, mandó a hacer a India en super-16, un formato que era ampliable a 35mm. Esas copias, sin embargo, nunca se pudieron exhibir porque su llegada a Chile coincidió con el cambio de la proyección de 35mm a digital en los cines. “Y las copias maravillosas quedaron ahí”, recuerda el realizador, quien tuvo que traspasar el filme a digital para poder estrenarlo.

“El cine es una herramienta irremplazable de la historiografía contemporánea. Un país que carece de archivos audiovisuales está condenado a verse con ojos ajenos”, expresa Pablo Perelman (1948).

A diferencia de Sánchez, con la excepción de *Se arrienda* (2005), la obra de Alberto Fuguet es esencialmente digital. Para él, la inclusión de su trabajo en la Cineteca Nacional es también una forma de poner en valor la realización en este formato: “El cine apareció con la tecnología, entonces antiguamente no se consideraba patrimonio porque esa tecnología era novedosa. Por lo tanto, me parece súper clave considerar, primero, que el cine es algo que hay que guardar porque es parte de la patria, de nuestro patrimonio; segundo, que tanto lo que se hizo hasta cierta época en 35mm o en material análogo como lo que se hace en digital es cine. Es un gran punto o golpe a la cátedra porque quita esta noción binaria de que cine es igual a celuloide. El cine es otra cosa: es contar historias usando herramientas audiovisuales”.

Sea cual sea la perspectiva desde la que se revise la importancia de la protección del audiovisual, lo cierto es que, en la actualidad, es una fuente ineludible. “Una sociedad dispuesta a aprender se debe a sí misma el disponer de los recursos para que la cita con otros momentos de la vida y de su historia se encuentren disponibles como fuente de nuevas lecturas e interpretaciones que interpelan cada presente”, opina Angelina Vázquez Riveiro, visión que también comparte Pablo Perelman: “El cine es una herramienta irremplazable de la historiografía contemporánea. Un país que carece de archivos audiovisuales está condenado a verse con ojos ajenos”.

El pasado, el presente y el futuro son tres dimensiones que conviven en la Cineteca Nacional de Chile. Por un lado, en 18 años ha reunido material audiovisual nacional que estaba disperso en



^

***Presencia lejana*, de Angelina Vázquez Riveiro, se encuentra depositada en la Cineteca Nacional en distintos soportes: filmico, video y digital.**

archivos de instituciones públicas y privadas o en los hogares y oficinas de cineastas profesionales y *amateur*. “Todo lo que somos hoy viene del pasado” dice Claudio Di Girolamo. Al mismo tiempo, la Cineteca Nacional se ha hecho cargo de exhibir y conservar la creación contemporánea, además de difundir los archivos que ya son parte de su acervo. Y allí, en el trabajo que se hace en el presente, entra también el futuro: los archivos conservados en las condiciones adecuadas quedan disponibles para las nuevas generaciones y, a la vez, van adquiriendo nuevos significados para los públicos que entran en contacto con esas creaciones.

La exhibición del acervo, como propone Alberto Fuguet, es una suerte de estreno porque “para muchos es la posibilidad de ver una película por primera vez. Entonces, en ese sentido, la Cineteca tiene un rol aun más grande, que tiene

que ver con crear espectadores”. En ese ámbito, la institución cuenta con una programación tanto en sus salas como en la Cineteca Online, que permite a la ciudadanía acceder al material del acervo y a la creación contemporánea. Por otro lado, la Cineteca Nacional también impulsa una serie de estrategias de desarrollo y formación de públicos que han permitido a quienes deseen hacerlo participar activamente de su contenido. Para Carmen Castillo, de hecho, ese trabajo fue decisivo para decidir conservar su filmografía en la institución. “Da continuidad a ese material al ordenarlo, resguardarlo y digitalizarlo y, segundo punto para mí esencial, al ponerlo al servicio gratuito de todos aquellos que deseen tener acceso a ese trabajo”. Como dice Claudio Di Girolamo, “el patrimonio está vivo y hay que usarlo” y así lo hace la Cineteca Nacional de Chile.

CINE CHILENO EN LAS BÓVEDAS DE LA CINETECA NACIONAL

VÍAS DE INGRESO

- Traspaso desde la División de Cultura del Ministerio de Educación, posteriormente Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.
- Depósitos de realizadoras y realizadores.
- Depósitos desde otros archivos o personas naturales.
- Repatriaciones.
- Depósitos de la Dirac del Ministerio de Relaciones Exteriores.



ACERVO

+ 6.000
TÍTULOS

+ 1.700 **REALIZADORES**

ALGUNOS DEPÓSITOS DE CINEASTAS NACIONALES

CLAUDIO DI GIROLAMO



El realizador depositó su obra el año 2006, en los inicios de la Cineteca Nacional.

CRISTIÁN SÁNCHEZ



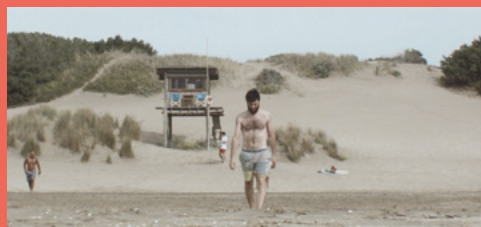
El cineasta depositó en la Cineteca Nacional 18 títulos realizados en filmico.

ALBERTO FUGUET



El realizador fue uno de los primeros en depositar en la Cineteca Nacional su obra completa en formato digital.

DOMINGA SOTOMAYOR



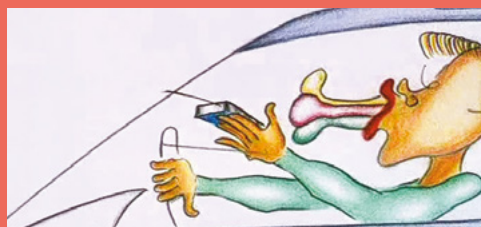
La cineasta depositó cinco títulos en 2022, en distintos soportes.

ANGELINA VÁZQUEZ RIVEIRO



La cineasta depositó toda su obra, incluyendo la realizada en su exilio en Europa.

TOMÁS WELSS



Además de depositar sus películas, el animador confió a la Cineteca Nacional las ilustraciones originales de sus filmes.

EL CINE DE...

CLAUDIO DI GIROLAMO

Claudio Di Girólamo, actor, dramaturgo, muralista, director y ejecutivo de televisión, ha contribuido a la cultura nacional en diversas áreas desde su llegada a Chile, proveniente de Italia, a la edad de 20 años. Durante la dictadura fue parte de la Productora Ictus TV que, junto con otras organizaciones, cubrió los vacíos en la producción cinematográfica local mediante la realización de documentales y ficción en formato video.

Esta selección abarca seis de sus películas, todas influenciadas por el neorrealismo italiano y las que, a pesar de abordar crudas temáticas sociales, no están exentas de humor: *El 18 de los García* (1983), *Andrés de la Victoria* (1984), *Sexto A 1965* (1985), *Egenau, recuerdo y presencia* (1987), *Carbón* (1990) y *Dos mujeres de la ciudad* (1990).



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



EL CINE DE...

CARMEN CASTILLO

Su compromiso político y su vida junto a Miguel Enríquez la tuvieron al borde de la muerte en 1974, tras una emboscada de agentes de la dictadura. Al comenzar su exilio, Carmen Castillo (1945) se fue acercando al cine documental en Francia, a partir de la década de los ochenta. Su trabajo siempre ha tenido como base la reflexión histórica, acompañada de una melancólica y sincera poética.

Obras como *La flaca Alejandra* (1994), *El país de mi padre* (2002) y, sobre todo, *Calle Santa Fe* (2007), estrenada en el Festival de Cannes, la sitúan dentro de las cineastas nacionales más prestigiosas y consistentes. Además, es precursora del documental de memoria relatado en primera persona. Esta colección es una revisión de parte de su filmografía, con siete títulos fundamentales de la realizadora.



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



EL CINE DE...

ANGELINA VÁZQUEZ RIVEIRO

Angelina Vázquez Riveiro (1950) realizó sus estudios de cine en la Universidad de Chile y en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica. Pertenece a la primera generación de cineastas mujeres que hizo estudios formales de cine en el país, creando luego una obra de gran trascendencia para el cine chileno.

Tras el golpe de Estado de 1973 se radica en Finlandia, donde consolida su carrera de documentalista desde el exilio. Posteriormente se traslada a España, donde continúa su obra documental que en Chile comienza a ser difundida en 1991, cuando regresa para participar en el Festival de Cine de Viña del Mar.

Esta colección considera títulos como *Dos años en Finlandia* (1975), *Así nace un desaparecido* (1977), *Presencia lejana* (1982), y *Gracias a la vida (o la pequeña historia de una mujer maltratada)* (1980), su única ficción.



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ

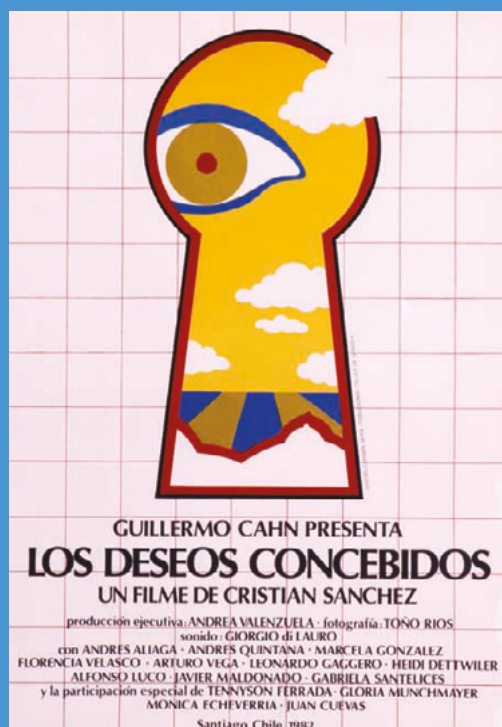


EL CINE DE...

CRISTIÁN SÁNCHEZ

En 1971, a la edad de 20 años, Cristián Sánchez (1951) dirigía su primer cortometraje de ficción (*Cosita*). A partir de entonces, en plena dictadura e influenciado por las ideas de Raúl Ruiz, dio vida con un estilo único a más de una decena de títulos, desafiando las estructuras cinematográficas. Trabajó en muchas ocasiones con actores aficionados encarnando personajes corrientes y oscilantes que se desenvolvían en una realidad común.

Esta colección invita a revisar once obras de la amplia filmografía de este director, incluyendo las restauraciones realizadas por la Cineteca Nacional de *Vías paralelas* (1975), *El zapato chino* (1979) y *Los deseos concebidos* (1980), junto a títulos como *Cuídate del agua mansa* (1995), *Cautiverio feliz* (1998) y *Tiempos malos* (2013), entre otros.



REVISLA LA COLECCIÓN AQUÍ



EL CINE DE...

ALBERTO FUGUET

Alberto Fuguet (1963), escritor, periodista y cineasta, cuenta con una amplia trayectoria en distintas áreas. Después de un buen número de cuentos y novelas publicadas además de su trabajo en guiones, escribe y dirige en 2005 sus primeras películas: el cortometraje *Las hormigas asesinas* –en el que presenciamos un Santiago vacío refugiado ante algo que lo amenaza– y el largometraje *Se arrienda*.

Posteriormente, desarrolló un estilo llamado “Cine garage”, en que produjo películas con cámaras digitales y menos recursos. De esta manera realiza *Velódromo* (2009) y *Música campesina* (2011), esta última ganadora del Festival de Cine de Valdivia en 2011. Esta colección, dedicada a un trabajo que conjuga la literatura y el cine, comprende siete de sus obras desde *Las hormigas asesinas* (2005) hasta *Invierno* (2015).



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



EL CINE DE...

TOMÁS WELSS

Tomás Welss (1965) estudió Diseño en la Universidad de Chile, para luego estudiar animación en Alemania en la Escuela de Bellas Artes de Stuttgart.

Con una obra que comprende más de una decena de trabajos realizados en más de 30 años de carrera, su obra ha sido homenajeada en distintos festivales y muestras, como el Festival de Cine de Cartagena de Indias, donde ganó con los cortos *Manos libres* y *Verde que te quiero*, este último preseleccionado para los Premios Óscar en la categoría cortometraje animado-, o los festivales de La Habana, Toulouse y Huesca.

Esta colección incluye nueve títulos de su obra, en la que él mismo ha planteado que busca plasmar la naturaleza humana, con sus oscuridades y luces, y siempre con una aguda mirada hacia la realidad contemporánea.



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ



Películas familiares:

LOS ESLABONES PERDIDOS (Y RECUPERADOS) DE LA HISTORIA

El papá de Óscar Tobar y el abuelo de Paulina Rivera solían filmar momentos de su vida: celebraciones, eventos oficiales, vacaciones y viajes a diferentes balnearios o ciudades. Este cine casero, también conocido como películas familiares, comenzó a ser objeto de interés de las cinematecas e investigadores en la década de los noventa y, en el caso de la Cineteca Nacional de Chile, estos materiales siempre fueron considerados para su conservación. Las familias Tobar y Rivera depositaron sus películas caseras en la institución: 75 rollos con más de 12 horas de filmación. Como ellas, más de 200 familias han confiado sus memorias audiovisuales a la Cineteca Nacional. A la fecha, hay más de 2.500 rollos de películas familiares resguardadas en sus bóvedas.

Cinco mil afiches distribuidos a lo largo de todo Chile, anuncios en prensa escrita, televisión y radios, publicaciones en el sitio web y diferentes municipios difundieron, en mayo de 2006, la campaña *Chile tiene memoria*, impulsada por la recién creada Cineteca Nacional de Chile. A dos meses de su creación, la nueva institución encargada de preservar y difundir la memoria cinematográfica nacional comenzaba a construir su acervo. Además de incluir documentales, ficciones, animaciones, registros históricos y títulos experimentales, desde el comienzo se contempló la incorporación de películas realizadas por ciudadanos o cineastas *amateur*, principalmente en 8mm, que fue el formato casero más frecuente durante el siglo XX.

La invitación de la campaña a las familias chilenas consistía en depositar sus materiales fílmicos personales y privados para resguardarlos en condiciones óptimas de conservación y, a cambio, se ofrecía a los particulares los materiales digitalizados para que fuesen vistos en los nuevos reproductores. La iniciativa rindió frutos y logró recopilar 1.073 rollos, lo que incentivó su repetición en otras ocasiones a lo largo de los 18 años de vida de la Cineteca Nacional. Además, la institución ha impulsado el depósito de archivos familiares en otras instancias, por ejemplo en el Día del Cine Casero —que se celebra anualmente en octubre.

A la fecha, más de 2.500 rollos de películas familiares han sido ingresados al acervo de la Cineteca Nacional de Chile.

De las sombras a la fama

Por muchas décadas, las películas familiares no tuvieron un espacio en los archivos cinematográficos del mundo porque no se valoraba su importancia artística y patrimonial y, por tanto, no se conservaban. Sin embargo, a partir de mediados de los años noventa, varios investigadores comenzaron a estudiar la importancia de las películas caseras para la sociedad, la cinematografía y la cultura, y promovieron así la revaloración histórica, teórica y práctica de esos archivos. En 1997, la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) organizó un simposio que abordó la conservación de las películas familiares. Esa instancia abrió un debate institucional sobre cuál es el manejo adecuado de este tipo de archivos, cómo debe hacerse su catalogación y difusión y cuál es su aporte como testimonios “no oficiales” de la historia.

Así fue como las películas familiares fueron transformándose, poco a poco, en archivos históricamente relevantes en todo el mundo. Por ello, en 2006, cuando se formó la Cineteca Nacional de Chile, se destinó un espacio a este tipo de material audiovisual en sus instalaciones, que se encuentra debidamente resguardado junto a las demás colecciones y filmografías del acervo. Desde entonces, más de 200 familias chilenas han depositado sus películas familiares en la Cineteca Nacional. Esos viejos rollos enlatados que guardaban en sus casas contenían recuerdos valiosos y, por diferentes motivos, concluyeron que se trataba de una herencia que



necesitaba ser conservada en un lugar especializado o, de lo contrario, se perdería para siempre.

Óscar Tobar fue uno de ellos. A principios de la década de los noventa, las películas filmadas por su padre fueron deteriorándose: los rollos en formato super-8 se pegaban, las imágenes perdían nitidez y los colores se degradaban. “Me dolía el estómago saber lo que estaba ocurriendo y no poder hacer nada al respecto, porque era carísimo traspasarlas a VHS”, recuerda Óscar. Fue en el Festival Internacional de Cine Recobrado, del cual la Cineteca formó parte como institución invitada, donde se enteró del proceso de depósito y se animó a entregar una caja con todos los rollos que había encontrado que, según recuerda, eran más de 30.

Paulina Rivera fue otra de las personas que depositó sus recuerdos familiares en la Cineteca Nacional de Chile. Supo de la existencia de las películas de su abuelo en 1980, cuando su padre, Manuel, salió de la cárcel luego de haber estado ahí siete años como preso político. Junto con su abuela, María, limpiaron y ordenaron la casa para hacerle espacio a su padre, quien se iría a vivir con ellas. En medio del desorden, encontraron una gran caja en el clóset, llena de arañas y telarañas, que contenía las

películas y el proyector de Samuel Rivera. “Cuando mi papá supo que esa caja seguía existiendo se volvió loco y lo único que quería era ver esas películas, así que armamos el proyector entre los dos y pasamos muchos meses viéndolas. Todos los fines de semana hacíamos tardes de cine y nos instalábamos a verlas juntos”, recuerda Paulina, quien conoció, a través de su padre y su abuela, la historia de la cámara, del proyector, de su familia y de los momentos que habían sido filmados.

Después de un tiempo, las películas quedaron guardadas en tarros metálicos en la bodega de la casa de Paulina, bajo llave. Pasaron doce años hasta que la propiedad se vendió luego del fallecimiento de su padre y de su abuela. La mujer consiguió un cerrajero, logró recuperar el proyector y las películas y llevárselas a su casa en un campamento en el que vivió por diez años. “Se inundó dos veces, se llenó de gusanos y bichos, se cayó el techo, se incendió, las latas se oxidaron, pero las películas estaban intactas”, asegura. Vendió el proyector, pero no sabía qué hacer con las películas.

“Sabía que era un material preciado porque habían sido grabadas por el primer civil que había tenido una cámara filmadora en Chile, pero

A la fecha, más de 2.500 rollos de películas familiares han sido ingresados al acervo de la Cineteca Nacional de Chile.

conmigo se iban a humedecer y a perder. En un momento vi en la televisión una campaña de la Cineteca que invitaba a las personas a depositar sus películas antiguas”, rememora Paulina. “¡Deposite sus películas antiguas en la Cineteca y permanecerán para toda la vida!” fue la frase que la convenció de depositarlas. “Las películas estaban destinadas a sobrevivir. Es lo mejor que pude haber hecho porque es una parte de mi familia que se va a preservar *forever*”, comenta feliz.

Del resguardo a la investigación

¿En qué estado de conservación están las películas familiares? ¿Hay proyectores para reproducirlas? ¿Se pueden digitalizar? ¿Cómo se cataloga la vida cotidiana? ¿Quiénes son las personas que aparecen? ¿Qué época es? ¿A qué lugar corresponde? Estas son algunas preguntas que aparecen al enfrentarse a archivos familiares. Después de que una familia deposita sus películas y de la firma del respectivo convenio, se hace una inspección física del material antes de ingresarlo al archivo. Luego, dependiendo de la urgencia del estado de

conservación, se seleccionan los registros familiares que primero serán digitalizados, para luego ser investigados y catalogados.

Los primeros diez años, la Cineteca Nacional de Chile trabajó en la construcción del acervo de películas familiares. En 2015 comenzó la revisión del material que resguardaban, para identificar su contenido. A partir de 2017, se empezó a catalogar y, en paralelo, se hicieron convocatorias para que investigadores y profesionales de distintas disciplinas pudieran trabajar en el análisis de estos filmes a través del Concurso de Promoción del Archivo.

Uno de esos estudios estuvo a cargo de los mexicanos Brenda Ibáñez –especialista en recuperación, investigación y difusión de patrimonio filmico y fotográfico– y David Montoya –investigador documental, fotógrafo y entrevistador– quienes se encontraban en Chile al momento del concurso. Ambos se encargaron de catalogar e investigar 30 horas de películas familiares depositadas en el acervo, muchas de las cuales tenían escasa o nula información.

Descubrir qué contenido había en cada película fue una labor casi detectivesca que, en pocas pero valiosas ocasiones, fue acompañada por entrevistas a algunos parientes de los autores de los filmes. “Nunca

La catalogación e investigación del archivo

Junto con preservar y difundir el patrimonio audiovisual chileno, la Cineteca Nacional de Chile ha impulsado la catalogación e investigación de su acervo. En 2015 se lanzó el Concurso de Promoción del Archivo, convocatoria que permite a un grupo de investigadores o profesionales de diferentes disciplinas trabajar por seis meses en torno a alguna colección depositada en la Cineteca. Los resultados se presentan en el Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano y se convierten en una publicación que queda disponible en la Cineteca Online.

La investigación de Brenda Ibáñez y David Montoya –desarrollada también junto con Natalie Guerra– fue una de las ganadoras de la tercera edición del concurso, en 2017, y contó con el financiamiento del Fondo de Fomento Audiovisual del entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Titulado *Películas familiares chilenas: Los fotogramas enlatados de la historia del siglo XX*, el estudio tenía el objetivo de “obtener una catalogación lo más amplia posible sobre los contenidos de las películas que fuera útil para su consulta y posible difusión”.

En la primera etapa, las películas se revisaron en formato digital para cuidar la conservación de los soportes físicos. Se creó una ficha de catalogación, que incluyó información como la duración, el formato de origen, la emulsión, lugares de rodaje, temáticas, descripción del contenido y año, entre otros. Luego se revisaron los rollos, con la finalidad de examinar su materialidad y estado de conservación, además de registrar las etiquetas e inscripciones para completar la catalogación. Adicionalmente, los expertos entrevistaron a los integrantes de cuatro de las familias que han depositado sus películas en la Cineteca Nacional: los Merino Mackenzie, los Tobar Muñoz, los Lagarini y los Rivera.

A la fecha, se han llevado a cabo cuatro investigaciones sobre la colección Películas Familiares. Las colecciones Archivos de la Unidad Popular, Roberto Gertsman, Grupo Proceso, Patricio Kaulen, Procesos de industrialización y fomento productivo del Estado de Chile (1919 -1980) y colección UCV-TV (1968-1977) también han sido objeto de estudio gracias al Concurso de Promoción del Archivo.

imaginamos la cantidad de datos que nos iban a revelar”, confiesa Brenda desde México. “Cuando los ubicamos solo queríamos que nos dieran pistas de los lugares y las fechas en las que ocurrían los eventos porque sabíamos que eran recuerdos o memorias delicadas y privadas. Pero cuando empezaron a contarnos las historias, nos dimos cuenta

de que sus aportes eran mucho más importantes de lo que nosotros creíamos. Fue revelador porque realmente denotaban memoria”, señala la investigadora mexicana.

Óscar Tobar fue uno de los entrevistados. Lo invitaron a las instalaciones de la Cineteca Nacional de Chile y, mientras veía las casi dos horas



Además de imágenes de la vida familiar, las películas de los Rivera muestran imágenes de Santiago de mediados del siglo XX, una visita de Carlos Ibáñez en 1955 a Chillán, partidos de fútbol -de Universidad de Chile versus O'Higgins de Rancagua y Colo-Colo versus Universidad Católica-, entre otros momentos.

de material digitalizado, recordaba con detalle su historia familiar. “Quería que se recuperara todo ese patrimonio porque era sumamente importante que fuera conocido”, comenta Tobar. Así, Brenda y David se enteraron de que el autor de las películas era Jorge Tobar, el padre de Óscar, un marino mercante que adquirió su cámara en uno de sus viajes por el mundo.

La esposa de Jorge, sus tres hijos y sus nietos eran los protagonistas de las graduaciones,

matrimonios, cumpleaños, bautizos y picnics familiares que aparecían en las películas que filmó entre finales de 1970 y mediados de 1980. Ibáñez y Montoya pudieron ponerles fecha a los diferentes eventos y se enteraron también de que los registros correspondían a momentos en la casa familiar de Valparaíso, en las playas y balnearios de la región y hasta de sus viajes a Europa. Todo ello les permitió advertir los cambios que ha sufrido la ciudad puerto a través de los años. “En las películas se ve un Valparaíso mucho más provincial –afirma Óscar-. Como venía saliendo de una crisis muy fuerte que había habido en la década del setenta, se ve una ciudad muy deprimida, con muchos problemas de urbanismo y muy alejada de la mano de las autoridades. Era una ciudad lenta y oscura. Ahora, hay un poco más de vida”. En las imágenes se ve un hospital

A partir de mediados de los años noventa, investigadores comenzaron a estudiar la importancia de las películas caseras para la sociedad, la cinematografía y la cultura, y promovieron así la revaloración histórica, teórica y práctica de esos archivos.

que ya no existe y sectores aún despoblados en los cerros. “Ahora, está todo poblado. En las tomas se ve que Valparaíso era una ciudad más tranquila y más alejada del bullicio; ahora, hay edificios en todas partes y mucho vehículo”, afirma Tobar.

Paulina Rivera fue otra de las personas que los investigadores mexicanos contactaron durante el proceso. “Rivera Film presenta su primera producción. Nva. Imperial Nov. 1938 [sic]” es la frase con la que comienza una de las películas de su abuelo, Samuel Rivera, quien filmó la película a los 34 años. La cantidad de material, el contenido, los intertítulos y las animaciones hechas por el mismo autor, que mostraban el nombre, lugar y fecha de los eventos, habían llamado la atención de Ibáñez y Montoya, quienes querían indagar más.

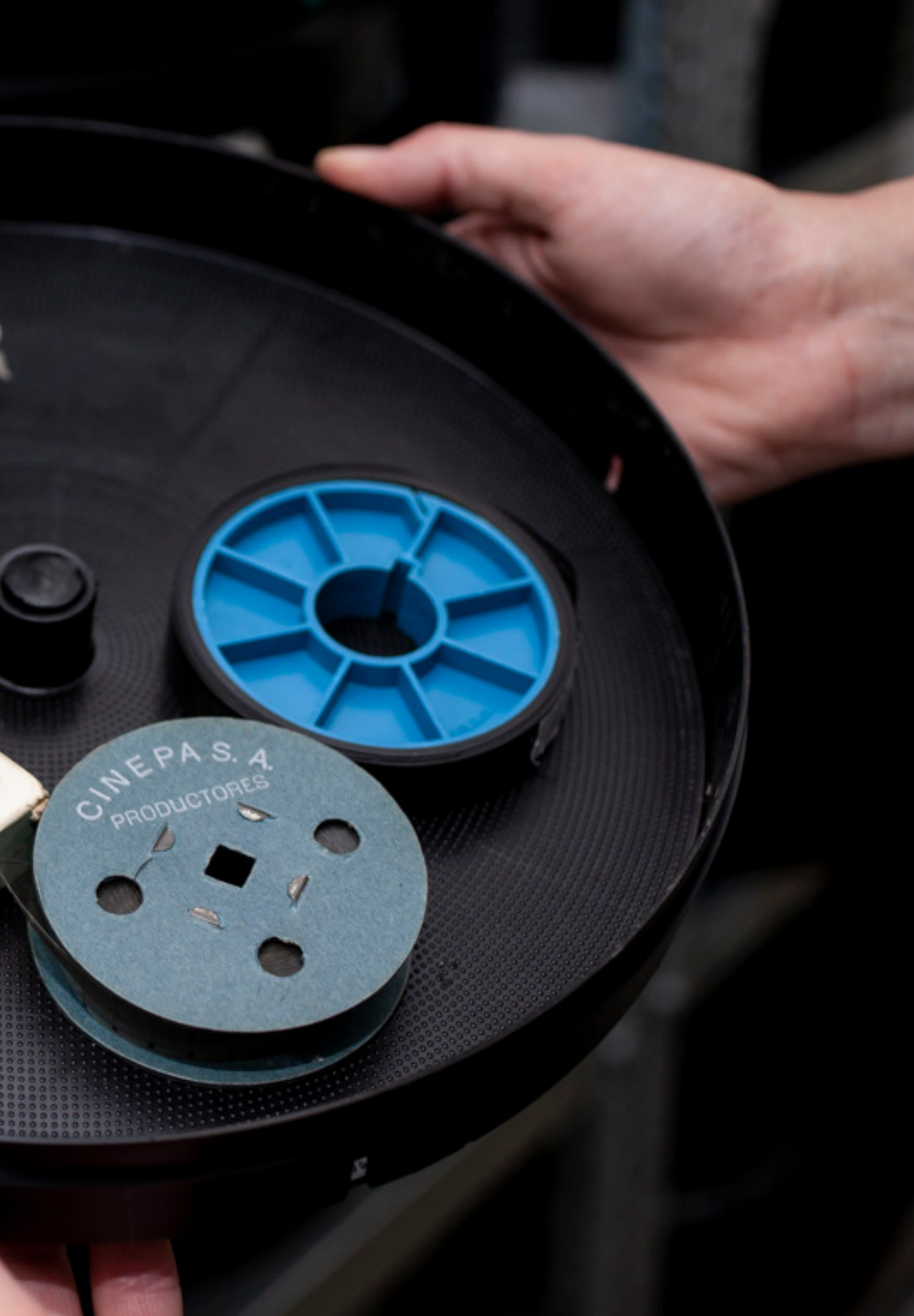
Paulina entregó un relato profundo y detallado sobre la vida de su abuelo y sobre las filmaciones que él había hecho entre 1938 y 1969 en Nueva Imperial, Río Bueno, Chillán, Osorno y Valdivia. Además de abogado, Samuel Rivera fue un devoto del cine. Filmó detalladamente las ciudades que visitaba. Mientras recorría a pie o en transporte público las distintas localidades, registraba sus calles, habitantes, negocios, eventos, plazas y parques.

En sus películas hay hitos tan importantes como la reconstrucción de Chillán después del terremoto de 1939, el paso del príncipe Bertil de Suecia por Pilmaiquén en 1946 y la visita del presidente Carlos Ibáñez del Campo a Chillán en 1955. También están los registros de un viaje de Rivera a Santiago en 1940, donde pueden verse las tiendas

Algunos de los rollos depositados por la familia

Tobar, conservados en envases libres de ácido.





CINEPA S. A.
PRODUCTORES

del centro, el Hipódromo, el Estadio Nacional, el Parque Forestal, la Quinta Normal, la Alameda y el Cerro Santa Lucía.

Hasta hace pocas décadas, las películas familiares no salían del ámbito privado y actualmente tienen un lugar en los archivos filmicos de diferentes países, entre ellos, Chile. “Pienso en las películas familiares como vestigios arqueológicos que se deben preservar porque sin duda complementan la historia –menciona Brenda–. Todas las películas caseras que he visto me han dado pistas que pueden serle útiles a cualquier persona que quiera investigar cómo han cambiado los comportamientos sociales. Son una pista de lo que fue el pasado familiar, social y cultural. Es súper importante contar las historias desde lo nuclear, que es la familia. Al final, la sociedad está construida a partir de los lazos familiares. Ahí radica la relevancia de este tipo de películas. Si se van uniendo las historias, al final sí son parte de la historia de una sociedad y de un país”, reflexiona.

Eslabones recuperados

Óscar Tobar ha vuelto a ver las películas digitalizadas por la Cineteca Nacional numerosas veces. “Las exhibimos con pompa cuando tenemos un evento familiar para que no se pierda la memoria –afirma–. Es parte de nuestra historia. Es lo que nos une. Muchas de mis hijas se reconocen pequeñas. Es emocionante”. En junio de 2022, Óscar recibió un llamado de su hermano –quien

sigue viviendo en la casa de su padre ubicada en el Cerro Barón– para contarle que había encontrado nuevos rollos de películas familiares dentro de una caja en un ropero. “Como no tenemos máquinas proyectoras para poder verlas, voy a programar una ida a Santiago para depositarlas en la Cineteca”. Este segundo depósito se concretó en octubre del mismo año, con el ingreso de dos nuevos rollos de esta familia al acervo de la institución.

Junto con sus hijas, Paulina Rivera también ha vuelto a ver las películas digitalizadas que le entregó la Cineteca Nacional de Chile. “Es súper especial porque, por ejemplo, nunca vi a mis papás juntos, y en las películas sí aparecen. También aparecen mis bisabuelos, mis abuelos, mis tíos y toda mi familia. Ver a la familia de chicos es muy emocionante. ¡La primera vez que pusimos el DVD fue una lloradera! –cuenta Paulina riendo–. Las películas parten con mi padre cuando era chico y terminan conmigo cumpliendo un año, cuando las grabaciones ya eran a color. Hay muchas emociones en esas películas”, sostiene.

Tanto Óscar como Paulina valoran la existencia de un espacio con las condiciones adecuadas para preservar el patrimonio audiovisual. “La labor de la Cineteca fue un gran apoyo para mí –expresa Tobar–. Desgraciadamente, las películas familiares son un material muy perecible y si la Cineteca tiene las condiciones ambientales y técnicas para poder hacer que ese material no se pierda es extraordinario porque, así queda el testimonio para las futuras generaciones”. Paulina concuerda y agrega: “Es lo mejor



que pueden haber hecho como institución porque estas películas son un patrimonio de nuestro país. Las familias de Chile son las que han construido la idiosincrasia y la historia del país [...]. Son las historias no contadas y que si no fuera por la Cineteca, se irían perdiendo en la memoria”.

Actualmente, más de 2.500 rollos de películas familiares en formatos 8mm, super-8, 9,5 mm, 16mm y 35mm, datados entre la década del veinte y la del ochenta del siglo XX, se encuentran resguardados en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile. Además, tanto los registros de los Tobar y de los Rivera como los de otras familias chilenas se pueden ver en la Cineteca Nacional Online.

Registros entre 1920 y 1980 son parte de la colección Películas Familiares de la Cineteca Nacional. En esta imagen, una celebración de un cumpleaños de la familia Tobar.

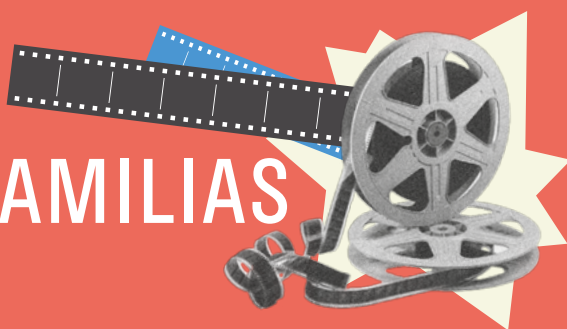
¿QUÉ SON LAS PELÍCULAS CASERAS O *AMATEUR*?

Se trata de material audiovisual filmado por personas que, sin un fin comercial, obtuvieron una cámara y registraron vivencias. Este tipo de producción fílmica no profesional comenzó a estudiarse y conservarse en la década de 1990.

ACERVO DE LA CINETECA NACIONAL

+2.500 ROLLOS

+200 FAMILIAS



4 INVESTIGACIONES
DEL CONCURSO DE PROMOCIÓN DEL ARCHIVO

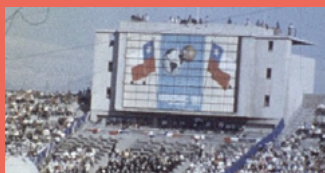
- Películas familiares chilenas: los fotogramas enlatados de la historia del siglo XX
- Del registro familiar a la memoria colectiva: investigación en torno a la Colección archivos familiares (1930 -1989)
- Registros biográficos de una memoria audiovisual multiforme
- Archivo fílmico amateur y construcción de memorias colectivas: análisis de registros familiares desde una perspectiva estético-política (Chile 1920-1980)

IMÁGENES DE

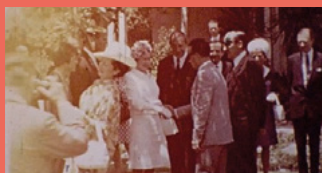
1920

1980

ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS



MUNDIAL DEL 62, ESTADIO NACIONAL
Familia Faiguenbaum



VISITA REINA ISABEL II A CHILE, 1968
Familia Perelman



PRESIDENTE PEDRO AGUIRRE CERDA (1938 Y 1944) EN LA PARADA MILITAR
Familia Bayer

VIDA FAMILIAR



FAMILIA DESCONOCIDA POSA PARA RETRATO FAMILIAR, AÑOS SESENTA

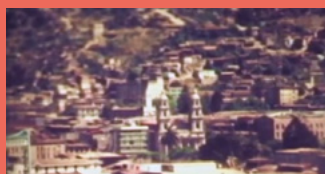


PASEO EN CARRETA POR PICHILEMU
Familia Guajardo



CALLE POCURO CON EL BOSQUE, 1965
Familia Merino Mackenzie

LUGARES DE CHILE



PANORÁMICA DE VALPARAÍSO, 1983
Familia Tobar Muñoz



JARDÍN ZOOLOGICO DE SANTIAGO, CERRO SAN CRISTÓBAL, 1929
Familia León

PELÍCULAS FAMILIARES CHILENAS: LOS FOTOGRAMAS ENLATADOS DE LA HISTORIA DEL SIGLO XX

Brenda Ibáñez, David Montoya y Natalie Guerra son los autores de esta investigación en torno a las películas familiares que resguarda la Cineteca Nacional de Chile y que se enfoca en el material de las familias Merino Mackenzie, Tobar Muñoz, Lagarini y Rivera. Esta fue parte del III Concurso de Promoción del Archivo de la Cineteca Nacional.

LEE LA INVESTIGACIÓN AQUÍ:



ARCHIVO FÍLMICO AMATEUR Y CONSTRUCCIÓN DE MEMORIAS COLECTIVAS

Las investigadoras Milena Gallardo y Natalia Morales analizan las películas familiares desde una perspectiva estético-política en esta investigación que fue parte del VI Concurso de Promoción del Archivo de la Cineteca Nacional.

LEE LAS INVESTIGACIONES AQUÍ:



Repatriaciones:

LA FRONTERA Y EL ENTUSIASMO REGRESAN A CHILE

Estaban en París, en las bodegas de un laboratorio que había cerrado abruptamente. *La frontera* llevaba veinte años en Francia y *El entusiasmo*, catorce. Cuando la Cineteca Nacional de Chile se enteró del riesgo de perderlas, impulsó la repatriación de ambos filmes de Ricardo Larraín. En medio del proceso Larraín falleció, pero tanto su familia como Guillermo Bravo –uno de sus más cercanos colaboradores– apoyaron el rescate. En palabras de Bravo: “Repatriar una película es traer a un ser vivo”.

Corría el año 2012 y llegó a la Cineteca Nacional de Chile la noticia de que el laboratorio cinematográfico LTC Patrimoine había cerrado. Era un fenómeno mundial: las salas de cine habían dejado de exhibir películas en 35mm, por lo tanto, los cineastas terminaron de migrar desde la producción cinematográfica en filmico a la realización en digital. Los laboratorios que procesaban y postproducían películas en filmico cerraron o quebraron.

Mónica Villarroel –quien fue directora de la Cineteca Nacional de Chile entre septiembre de 2015 y junio 2022– había trabajado en la película *La frontera* (1991), de Ricardo Larraín (1957-2016) y sabía que la postproducción de ese filme y de *El entusiasmo* (1998) se había realizado en LTC. Fue una señal de alerta que activó un proceso de repatriación que viven, cada cual con sus matices, las películas y material audiovisual que la Cineteca Nacional consigue localizar en el exterior.

Entre 2006 y 2007, un equipo de ocho profesionales realizó una investigación en diez países con la finalidad de localizar y catastrar películas de ficción, documental, animación y otros géneros que salieron de Chile durante la dictadura, además de aquellas realizadas por chilenas y chilenos en el exterior y filmes sobre Chile dirigidos por extranjeros durante esa época. Esa es una de las causas de la existencia de material audiovisual chileno fuera del país. La otra gran razón es que muchas de las producciones realizadas en filmico se han procesado, montado y/o postproducido en laboratorios extranjeros.

Este fue el caso de los filmes de Larraín. A Chile solo habían llegado las copias de exhibición, por lo tanto, los negativos originales de ambos filmes estaban en Francia. “*La frontera* es una de las películas más importantes de los años noventa y tenía que estar en Chile”, expresa Villarroel acerca de la primera película chilena en ganar un Oso de Plata al Mejor Director en el Festival de Cine de Berlín y el Premio Goya a la Mejor Película Extranjera de Habla Hispana (1992). “Repatriar una película es traer a un ser vivo. El arte está vivo: siempre tiene una lectura, una mirada”, opina el cineasta Guillermo Bravo, colaborador habitual de Ricardo Larraín.

El problema con los filmes de Larraín era que, tras el cierre del laboratorio parisino, nadie sabía dónde había ido a parar el material.

De Puerto Saavedra a París

La vuelta a la democracia en 1990 produjo un renacimiento del cine en Chile. Durante la dictadura, muchos realizadores encontraron en la publicidad una forma de subsistir y seguir trabajando en el área audiovisual, lo que dotó a toda una generación de profesionales de herramientas técnicas que luego volcaron al cine. Durante esos años, Ricardo Larraín participó en más de 200 *spots*, incluyendo las piezas audiovisuales de la Franja del No. En esos años también escribió, junto con Jorge Goldemberg, el guion de una película de ficción que contaba la historia de un profesor de matemáticas relegado, en plena dictadura, a Puerto Saavedra, región de la Araucanía.

Desde Cuba en el avión presidencial

En febrero de 2009, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile y el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC) firmaron un acuerdo de colaboración en el marco de la visita oficial de la entonces presidenta de Chile, Michelle Bachelet, a Cuba. “Para nosotros es un momento particularmente importante, porque estamos en una fecha muy crucial para nuestro país: estamos en la víspera del bicentenario de nuestro nacimiento como República [...]. Entonces, es justamente un momento más que adecuado para encontrarnos –o reencontrarnos, en este caso– con toda la riqueza y la diversidad de nuestro patrimonio cultural (...) El cine, sin duda, es la forma artística de nuestro tiempo, masiva, capaz de expresar de manera cercana y accesible para todos la historia, las angustias y las alegrías de nuestros pueblos, de nuestra gente”, dijo la presidenta ese 11 de febrero en La Habana.

Una de las materias de la alianza era la repatriación de material fílmico chileno que se había localizado a partir de la investigación *Imágenes de Chile en el mundo* (2008), que reunió antecedentes sobre 3.674 materiales que salieron de Chile en 1973 o que fueron realizados en el exterior por chilenas y chilenos –o sobre el país– durante la dictadura. Esta sirvió como punto de partida para que la Cineteca Nacional cumpliera con su misión de localizar el patrimonio chileno en el mundo y de impulsar su repatriación. Desde entonces, comenzaron las gestiones para devolver a Chile patrimonio fílmico tanto desde los países investigados como de otros que aparecieron con el tiempo.

Cuba fue uno de los diez países que se investigaron. Hubo hallazgos en el Archivo de la Cinemateca de Cuba, además de una colección de videos 3/4 U-matic y diversos negativos guardados en el laboratorio del ICAIC. Desde este último, gracias al convenio firmado en 2009, se repatriaron 52 materiales de registro de distintos sucesos nacionales junto dos largometrajes de Miguel Littin, *Actas de Marusia* (1976) y *Alsino y el cóndor* (1982).

Los filmes viajaron a Santiago en el avión presidencial junto con la presidenta Bachelet. Fueron digitalizados por la Cineteca Nacional de Chile y devueltos a Cuba. “Fue muy emocionante porque se le dio al patrimonio audiovisual una importancia de Estado”, expresa Mónica Villarroel, exdirectora de la Cineteca Nacional y quien conformó el equipo investigador. Esas nuevas copias pasaron a formar parte del acervo que, a diciembre de 2023, cuenta con más de 115 títulos y valiosos documentos fílmicos sobre Chile que han sido repatriados desde diferentes países.



En 1989, año de las primeras elecciones presidenciales en casi 20 años, Larraín estrenó el documental *Dime cómo bailas y te diré quién eres* y comenzó a filmar el largometraje cuyo guion había escrito en los años previos, *La frontera* (1991), que se convirtió en la primera película sobre la dictadura hecha en democracia. Fue parte de una nueva camada de filmes que llevó la vida de los chilenos a las pantallas a través de historias que, en palabras de Mónica Villarroel, “muestran las heridas y el dolor del país tras una época muy oscura y apelan a recuperar la memoria para no olvidar lo sucedido”.

“Ricardo decía que quería ser recordado como alguien que se preocupó por filmar la identidad de Chile. Cuando escribieron *La frontera*, con Jorge Goldemberg recorrieron mucho la zona. Ahí vieron, por ejemplo, la balsa, la zona donde había

^
Patricio Contreras protagonizó *La frontera*. Luego de la repatriación, el actor nacional ha participado de actividades de formación de públicos en torno a la película organizadas por la Cineteca Nacional.

“Repatriar una película es traer a un ser vivo. El arte está vivo: siempre tiene una lectura, una mirada”, opina el cineasta Guillermo Bravo, colaborador habitual de Ricardo Larraín.

habido un maremoto o a los hombres bailando juntos. Fueron viendo cómo la historia encajaba en el lugar –comenta Guillermo Bravo–. En la película, de hecho, muy rápidamente aparece la bandera chilena y en casi todas, el himno”. La película fue estrenada en el Teatro Municipal de Viña en 1991 y fue recibida por el público con un prolongado aplauso.

Siete años después, Larraín estrenó *El entusiasmo* (1998), cinta que él consideró como par de *La frontera*. La película aborda y critica el excesivo optimismo económico de la transición chilena, esta vez, con locaciones en el norte de Chile. “A esta película le fue mal porque cuando estás en plena fiesta –somos el mejor país, el jaguar de Latinoamérica– no quieres que te digan qué está pasando. Ricardo decía que con este *boom* nos habíamos olvidado de valorar el sentarnos bajo el parrón a tomar té con

la familia el domingo en la tarde. El arte reflexiona y pone escenarios posibles y hay veces en que esos escenarios posibles se hacen realidad. En el caso de *El entusiasmo*, más que un escenario posible, es un escenario real”, reflexiona Bravo.

Tras finalizar las filmaciones y el montaje de ambas películas, el equipo de Ricardo Larraín viajó a Francia para realizar la postproducción de los filmes. “Para *El entusiasmo*, por ejemplo, cuando se terminó el negativo, lo pasé a buscar en un radiotaxi y partí al aeropuerto [...]. Cuando llegué al aeropuerto Charles de Gaulle, empezaron a salir las maletas y no aparecía la mía, que tenía la caja con el negativo. ¡Y ahí estaba la matriz de la película! ¡Yo estaba asustadísimo! Hasta que apareció. Salí y estaba Nathalie Trafford, la productora francesa, y nos fuimos directo al laboratorio”, recuerda Bravo.



Allí, en Francia, quedaron ambas películas hasta que la Cineteca Nacional de Chile comenzó su repatriación.

París y los 191 rollos

Le Laboratoire Cinématographique (LTC) cerró a fines de 2011, en medio de una crisis generalizada de las empresas de postproducción en Francia. El rastreo de *La frontera* y *El entusiasmo*, llevado a cabo con el apoyo financiero de un fondo del entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, comenzó con la activación de las redes de contacto en Francia.

Después de mucho indagar, los investigadores descubrieron que el laboratorio se había transformado en LTC Patrimoine y que tenía unas bodegas en las afueras de París donde conservaba material filmico que había trabajado en el pasado.

Comenzaron, entonces, las gestiones para averiguar qué material había. ¿Estaban efectivamente los negativos? ¿Había copias cero o copias de exhibición? ¿Existía algo más? Averiguarlo les tomó alrededor de un año y en ello fue crucial la colaboración de Cecilia González, entonces del Instituto Francés de Cultura; María Paz Santibáñez, que era agregada cultural de la Embajada de Chile en Francia; y Pamela Varela, de la Asociación de Cineastas Chilenos en el Exterior (CINECHILEX), quien fue personalmente a revisarlo.

En medio de esta etapa de la repatriación, el 21 de marzo de 2016, Ricardo Larraín falleció por un cáncer linfático que sufría desde 2006. El cineasta, que había sido parte del proyecto desde el inicio, no alcanzó a saber exactamente qué material de sus películas había en LTC Patrimoine. En total, se encontraron 191 rollos de 35mm, correspondientes a

**La actriz española Maribel Verdú protagonizó
El entusiasmo junto con Carmen Maura,
 Álvaro Rudolphy y Álvaro Escobar.**

negativos originales de imagen y sonido, originales de cámara y copias cero de *La frontera* y *El entusiasmo*.

El material se embarcó en un pallet en un puerto francés y, luego de pasar los trámites de aduana, llegó a Chile. Tanto Guillermo Bravo, las hijas de Ricardo Larraín y la coproductora francesa Paraíso Producción apoyaron con las autorizaciones y gestiones para traer las películas al país. Un día de junio de 2018, los 191 rollos de las películas de Ricardo Larraín llegaron a la Cineteca Nacional de Chile. El equipo completo fue testigo de la llegada del camión al antejardín de las oficinas de la institución. Bajaron los *pallets* y entre todos ingresaron, poco a poco, los rollos hasta el sector de las bóvedas. Luego, el equipo

revisó y catalogó las películas en el laboratorio y, posteriormente, se digitalizaron los negativos.

Tal como ocurre con todo el material audiovisual chileno que es repatriado, *La frontera* y *El entusiasmo* pasaron a formar parte del acervo de la Cineteca Nacional. La digitalización, en tanto, ha permitido que los públicos del siglo XXI puedan ver las películas, pues tanto *La frontera* como *El entusiasmo* han sido parte de la programación de la Cineteca Nacional de Chile y han contado con diferentes iniciativas de difusión.

La documentación del acervo

Además de las bóvedas, la Cineteca Nacional de Chile cuenta con un centro de documentación que conserva fotografías, recortes de prensa, afiches y otros materiales que contextualizan muchos de los filmes del acervo. “Tiempo después de que llegaron las películas desde Francia y poco antes de la pandemia, pasó algo muy bonito: me llamaron las hijas de Ricardo para contarme que Cine XXI [la productora de Larraín] se iba a cerrar y que podíamos llevarnos lo que quisiéramos”, relata Mónica Villarroel.

Así, junto a los rollos de *La frontera* y *El entusiasmo*, en la Cineteca Nacional de Chile se conservan los guiones, las sinopsis, fotos de los rodajes y recortes de prensa nacional e internacional de ambos títulos, además de los diplomas de los premios obtenidos por el cineasta. “Terminamos de cerrar el circuito con las cosas que se depositaron. Todo eso quedó en la Cineteca y es muy valioso que esté todo junto: que estén las películas y todo lo que las acompaña”, concluye Villarroel.

La frontera fue la primera película chilena
en recibir un Oso de Plata en el Festival de
Cine de Berlín.





18 AÑOS DE REPATRIACIONES DE MATERIAL AUDIOVISUAL CHILENO

REPATRIACIÓN



Qué es

Devolver algo o a alguien a su patria



Proveniencia del material

Cinematecas, archivos, laboratorios y otros



Tipo de material

Negativos originales y copias

¿QUE SE HA REPATRIADO?



115

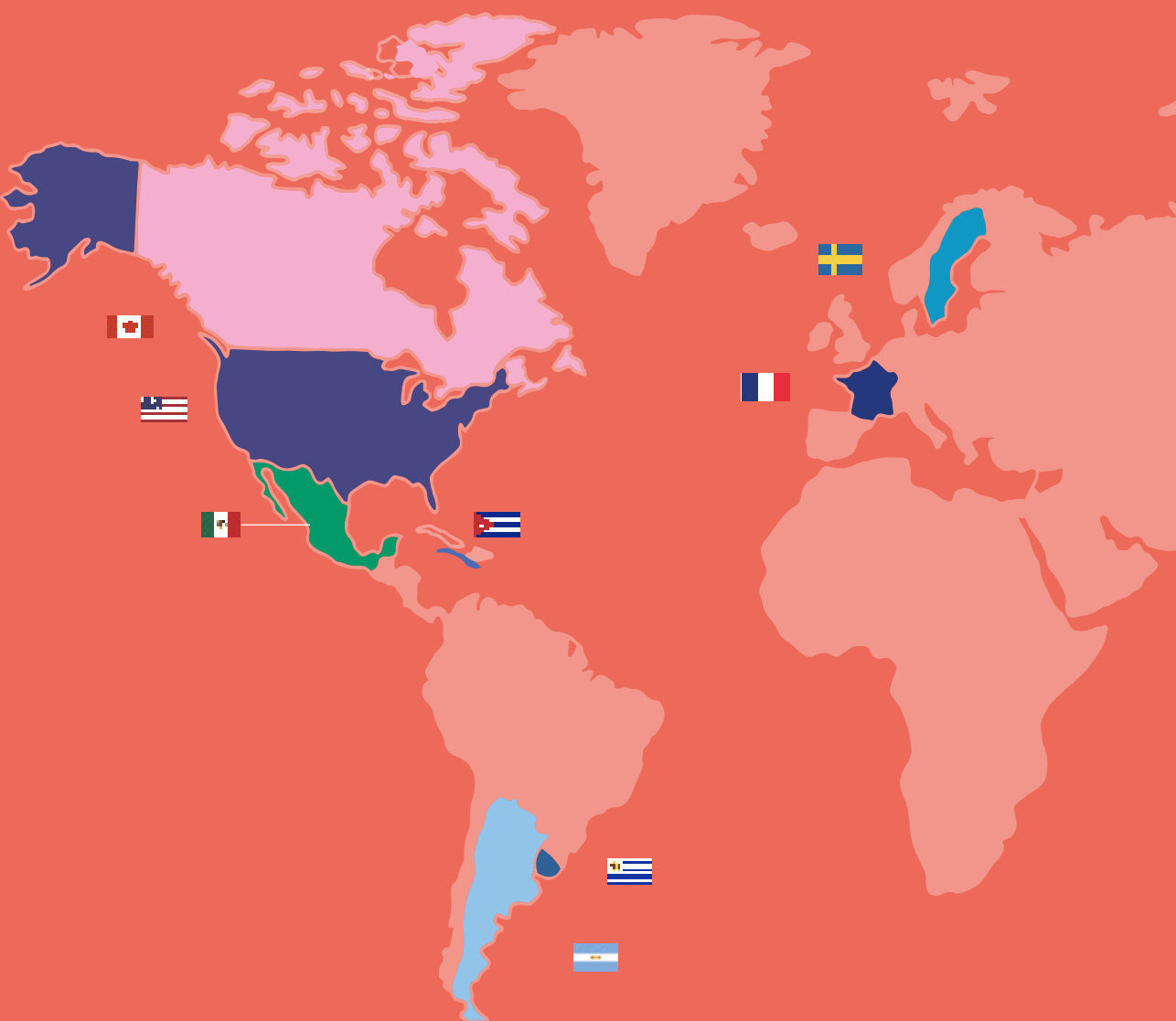
PELÍCULAS
Y REGISTROS

8

→ PAÍSES

¿POR QUÉ HAY PELICULAS REPATRIADAS?

1. Películas que salieron de Chile tras el golpe de Estado de 1973, producto del exilio de sus realizadores.
2. Películas realizadas por chilenas y chilenos en el exterior.
3. Películas realizadas en fílmico que fueron procesadas en laboratorios extranjeros.



Cantidad de títulos repatriados por país

	Argentina	5		Estados Unidos	5		Suecia	7
	Canadá	24		Francia	12		Uruguay	1
	Cuba	54		México	7			



Argentina

- *Tres miradas a la calle* (Naum Kramarenco, 1957)
- *Los testigos* (Charles Elsesser, 1971)
- *Operación Alfa* (Enrique Arteaga, 1972)
- *A la sombra del sol* (Silvio Caiozzi y Pablo Perelman, 1974)
- *Escándalo* (Jorge Délano, 1940)



Canadá

- *Imagen latente* (Pablo Perelman, 1987)
- *Cesante* (Ricardo Amunátegui, 2003)
- *Un ladrón y su mujer* (Rodrigo Sepúlveda, 2001)
- *Tres noches de un sábado* (Joaquín Eyzaguirre, 2002)
- *Salvador Allende* (Patricio Guzmán, 2004)
- *Sangre eterna* (Jorge Olguín, 2002)
- *Coronación* (Silvio Caiozzi, 2000)
- *Taxi para tres* (Orlando Lübbert, 2001)
- *Campo minado* (Alex Bowen, 2000)
- *Pulentos, la película* (Julio Pot, 2007)
- *Papelucho y el marciano* (Alejandro Rojas, 2007)
- *Radio Corazón* (Roberto Artiagoitia, 2007)
- *Casa de remolienda* (Joaquín Eyzaguirre, 2007)
- *Padre Nuestro* (Rodrigo Sepúlveda, 2006)
- *Teresa* (Tatiana Gaviola, 2009)
- *El diario de Agustín* (Ignacio Agüero, 2008)
- *Súper* (Fernanda Aljaro y Felipe del Río, 2009)
- *Grado 3* (Roberto Artiagoitia, 2009)
- *La vida de los peces* (Matías Bize, 2010)
- *El chacotero sentimental* (Cristian Galaz, 1999)
- *Gente mala del norte* (Patricio Riquelme, 2011)
- *Fiesta patria* (Luis R. Vera, 2007)
- *Subterra* (Marcelo Ferrari, 2003)
- *Dulce vértigo* (Sonia Contreras, 1999)



Cuba

- *52 registros del periodo de la Unidad Popular*
- *Actas de Marusia* (Miguel Littin, 1975)
- *Alsino y el cóndor* (Miguel Littin, 1982)



Estados Unidos

- *Johnny 100 pesos* (Gustavo Graef Marino, 1993)
- *Julio comienza en julio* (Silvio Caiozzi, 1979)
- *Gentile Alouette* (Sergio Castilla, 1990)
- *The Girl in the Watermelon* (Sergio Castilla, 1994)
- *One Thousand Dollars* (Sergio Castilla, 1992)



Francia

- *La frontera* (Ricardo Larraín, 1991)
- *El entusiasmo* (Ricardo Larraín, 1998)
- *Alejo Carpentier* (Emilio Pacull, 1997)
- *Mr. President* (Emilio Pacull, 2008)
- *Operación Hollywood* (Emilio Pacull, 2004)
- *Terre Sacrée* (Emilio Pacull, 1988)
- *Héroes frágiles* (Emilio Pacull, 2007)
- *Memorias de la Tierra del Fuego* (Emilio Pacull, 2000)
- *Huérfanos del Cóndor* (Emilio Pacull, 2003)
- *La Ruta Austral* (Emilio Pacull, 2010)
- *Crónicas del fin del mundo* (Emilio Pacull, 2012)
- *Pepe de Formentera* (Emilio Pacull, 2006)



México

- *Morir un poco* (Álvaro Covacevich, 1966)
- *New Love* (Álvaro Covacevich, 1968)
- *El diálogo de América* (Álvaro Covacevich, 1972)
- *Chile, el gran desafío* (Álvaro Covacevich, 1973)
- *Odisea de Los Andes* (Álvaro Covacevich, 1976)
- *UNICEF* (Álvaro Covacevich, 1980)
- *El chacal de Nahueltoro* (Miguel Littin, 1969)



Suecia

- *Sången lever generaler* (Claudio Sapiain, 1975)
- *Färg mot fascismen* (Leonardo Céspedes, 1978)
- *Pinochet: asesino, fascista, traidor, agente del imperialismo* (Sergio Castilla, 1974)
- *Quisiera tener un hijo* (Sergio Castilla, 1974)
- *Prisioneros desaparecidos* (Sergio Castilla, 1979)
- *Åkerberga - Chillán ida y retorno* (Luis R. Vera, 1986)
- Registros en Chile 1971, realizados por Jan Lindqvist



Uruguay

- *El ídolo* (Pierre Chenal, 1952)

EL ÍDOLO

Película chilena inserta dentro del género policial negro, relata la historia de un actor de cine que se ve envuelto en un misterioso asesinato. Recuperada por la Cineteca Nacional a partir de una copia existente en el Archivo Sodre, Uruguay.

LOS TESTIGOS

En un barrio popular de Santiago, un grupo de pobladores es burdamente engañado por tres loteadores brujos que les han prometido terrenos para levantar sus mejoras. Tramitan las escrituras mientras los pobres vecinos deben pagar sus cuotas. Uno de los pobladores exige una definición, y en una riña es asesinado por uno de los estafadores. La policía pide a los vecinos que concurran ante un juez para servir de testigos del hecho, pero todos eluden la responsabilidad.

ACTAS DE MARUSIA

Crónica de la represión que una compañía extranjera ejerce contra los mineros de un pequeño pueblo salitrero en Chile cuyos trabajadores deciden reivindicar sus derechos más esenciales. Un reflejo de las luchas sindicales históricas del norte de Chile que terminaban con terribles actos represivos.



Año: 1952

Formato: 35mm, b/n

Género: Ficción

Dirección: Pierre Chenal

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 1971

Formato: 35mm, b/n

Género: Ficción

Dirección: Charles Elsesser

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 1976

Formato: 35mm, color

Género: Ficción

Dirección: Miguel Littin

VER LA PELÍCULA AQUÍ



LA FRONTERA

Durante los últimos años de la dictadura militar en Chile, Ramiro Orellana (Patricio Contreras), profesor de matemáticas, es condenado a la pena de relegamiento en la región de la frontera, territorio marcado por las catástrofes naturales, tierra fuerte y desolada. Sometido a un férreo control autoritario, revivirá todos los dolores del exilio que lo hizo estar alejado de su hijo y encuentra el amor en una intensa y contradictoria pasión con Maite, una española refugiada de la Guerra Civil. El protagonista traspasará así sus propias fronteras internas y verá el territorio asolado por un maremoto.

EL CHACOTERO SENTIMENTAL

Un locutor de radio conduce un programa, en el que recibe los llamados de sus auditores, quienes le exponen sus historias de amor, todas cargadas de intriga, drama, disputas y pasión. Una franca conversación con sus auditores por parte del conductor será en forma constante, la vitrina hacia estos tres relatos distintos por su trama pero semejantes por su urgencia de compartirlos con la audiencia radial.



Año: 1971

Formato: 35mm, b/n

Género: Ficción

Dirección: Ricardo Larraín

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 1999

Formato: 35mm, color

Género: Ficción

Dirección: Cristián Galaz

VER LA PELÍCULA AQUÍ



PAPELUCHO Y EL MARCIANO

Papelucho, un niño inquieto con una gran imaginación, se encuentra cara a cara con un marciano con el cual forman una rápida amistad. Cuando su nuevo amigo se le une mágicamente y causa que actúe extrañamente frente a otros, Papelucho es forzado a tratar de devolver al marciano a su hogar en Marte.

TERESA

Teresa Wilms Montt es escritora, una mujer rebelde, atormentada y bella. Se casa a los 17 años desafiando la oposición familiar. Se enamora de quien no debe y un tribunal familiar la condena al encierro en un convento. Separada de sus dos hijas se escapa a Buenos Aires con Vicente Huidobro. Desde esa huida su vida se transforma en un apasionante y trágico itinerario.



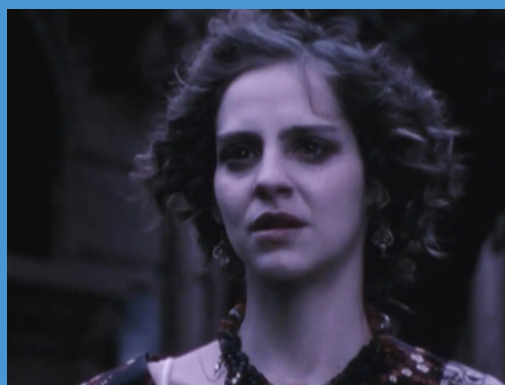
Año: 2007

Formato: 35mm, color

Género: Animación

Dirección: Alejandro Rojas Téllez

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 2009

Formato: Digital, color

Género: Ficción

Dirección: Tatiana Gaviola

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Afiches y documentación:

LA MEMORIA GRÁFICA DEL CINE CHILENO

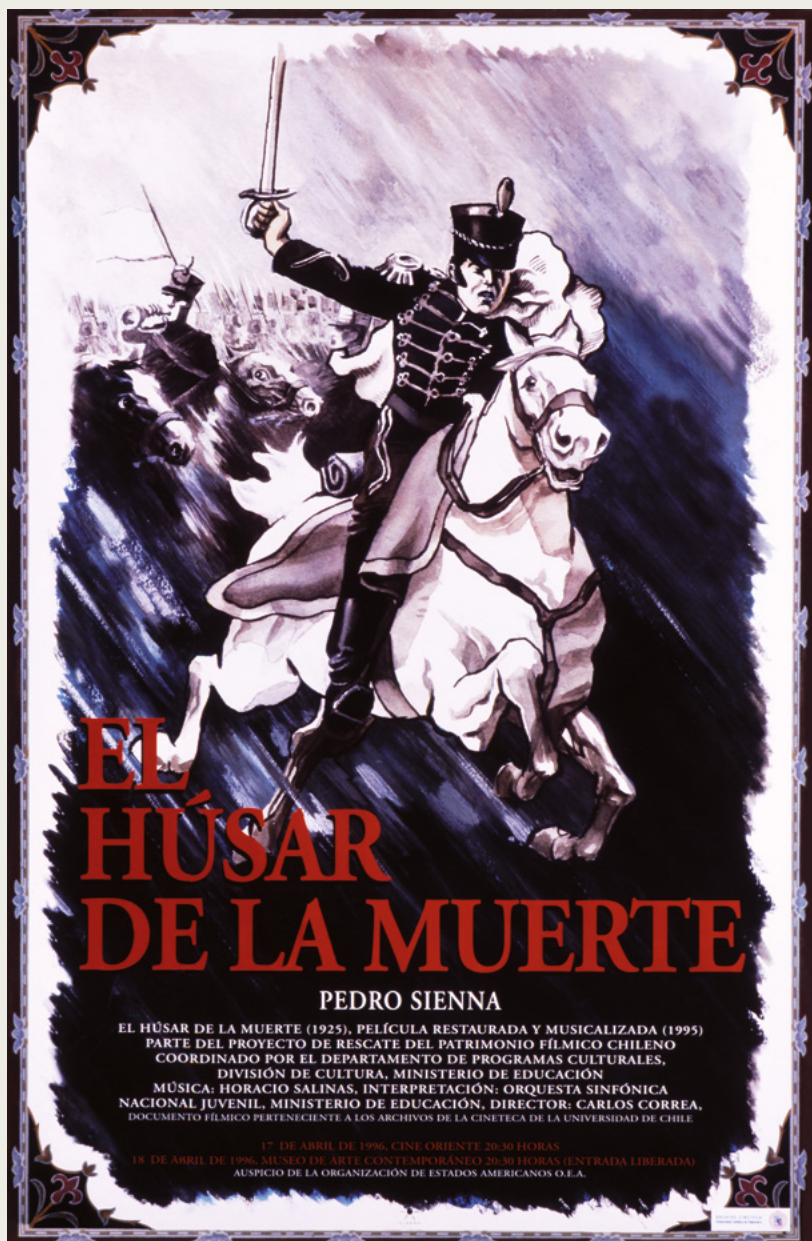
Afiches de más de 700 películas chilenas de diferentes épocas se conservan en la Cineteca Nacional de Chile. Son piezas creadas por artistas utilizadas para promocionar el estreno de los filmes y, en su conjunto, permiten hacer un "recorrido gráfico por las distintas épocas del cine nacional". Resguardadas en el centro de documentación de la Cineteca Nacional, estas piezas comparten el espacio con fotografías, catálogos y recortes de prensa que dan contexto al material del acervo cinematográfico. Además, se suma un fondo bibliográfico con más de 2.700 títulos sobre cine chileno y mundial.

EL HÚSAR DE LA MUERTE

Dirección: **Pedro Sienna**

Año: **1925**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



FLOR DEL CARMEN

Dirección: **José Bohr**

Año: **1944**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



ROMANCE DE MEDIO SIGLO

Dirección: **Luis Moglia Barth**

Año: **1944**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



LA HECHIZADA

Dirección: **Alejo Álvarez**

Año: **1950**



UN VIAJE A SANTIAGO

Dirección: **Hernán Correa**

Año: **1960**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



LARGO VIAJE

Dirección: **Patricio Kaulen**

Año: **1967**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



LUNES 1º, DOMINGO 7

Dirección: **Helvio Soto**

Año: **1968**

VER LA PELÍCULA AQUÍ

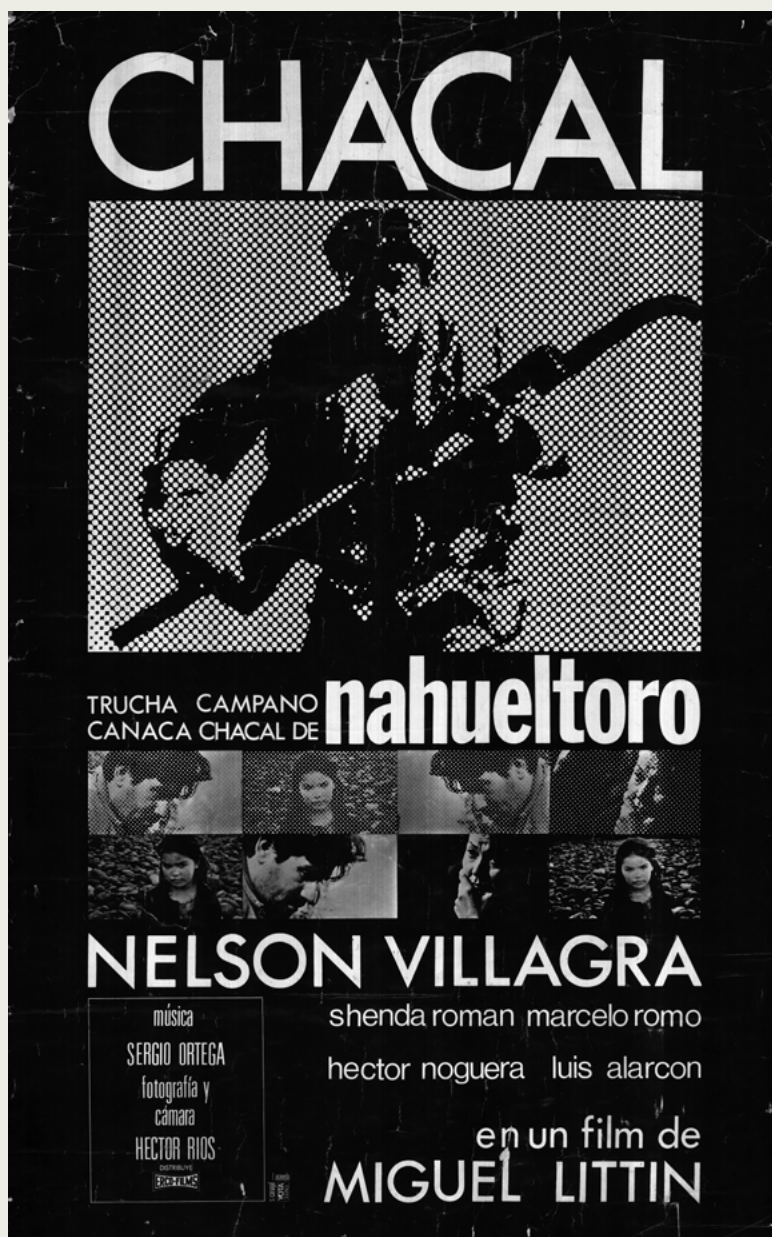


EL CHACAL DE NAHUELTORO

Dirección: **Miguel Littin**

Año: **1969**

[VER LA PELÍCULA AQUÍ](#)

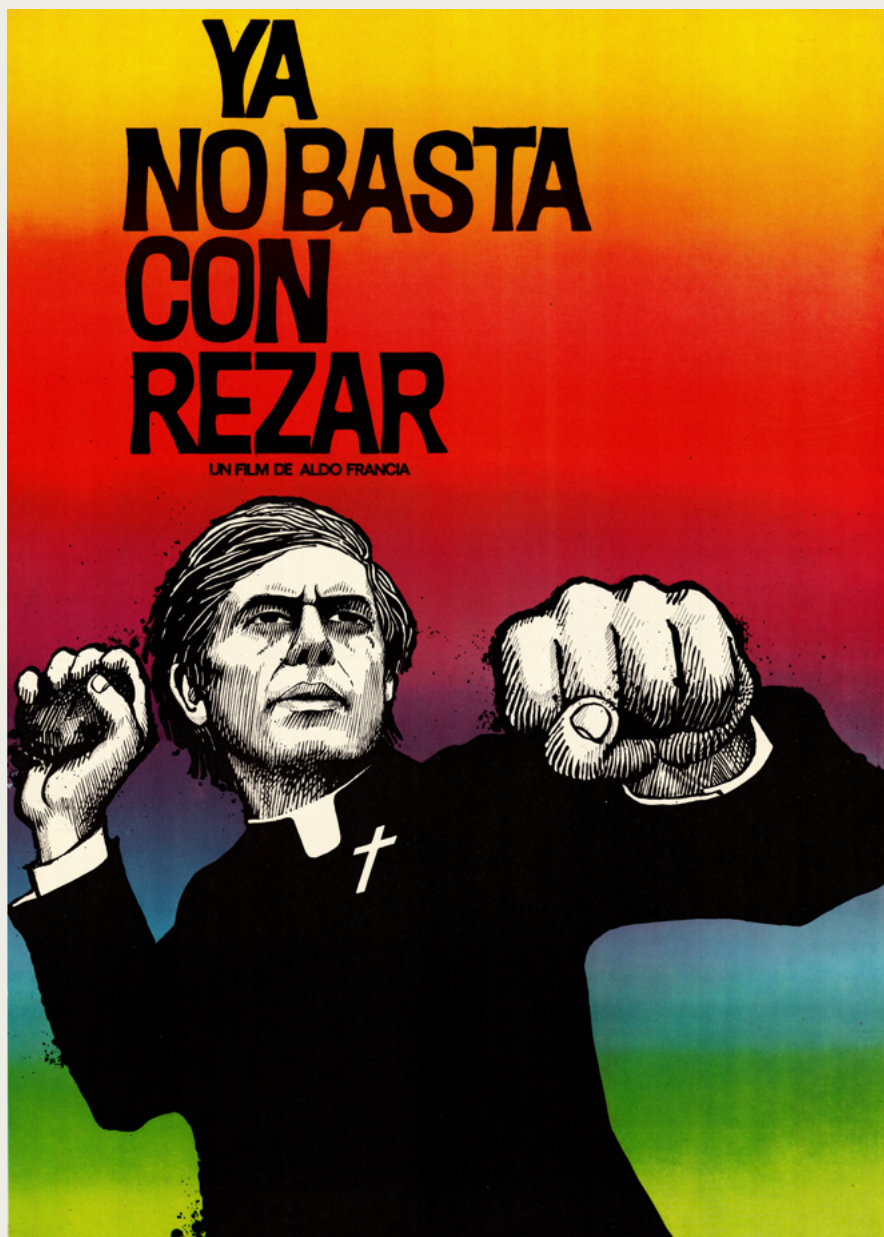


YA NO BASTA CON REZAR

Dirección: **Aldo Francia**

Año: **1972**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



A LA SOMBRA DEL SOL

Dirección: **Silvio Caiozzi y Pablo Perelman**

Año: **1974**

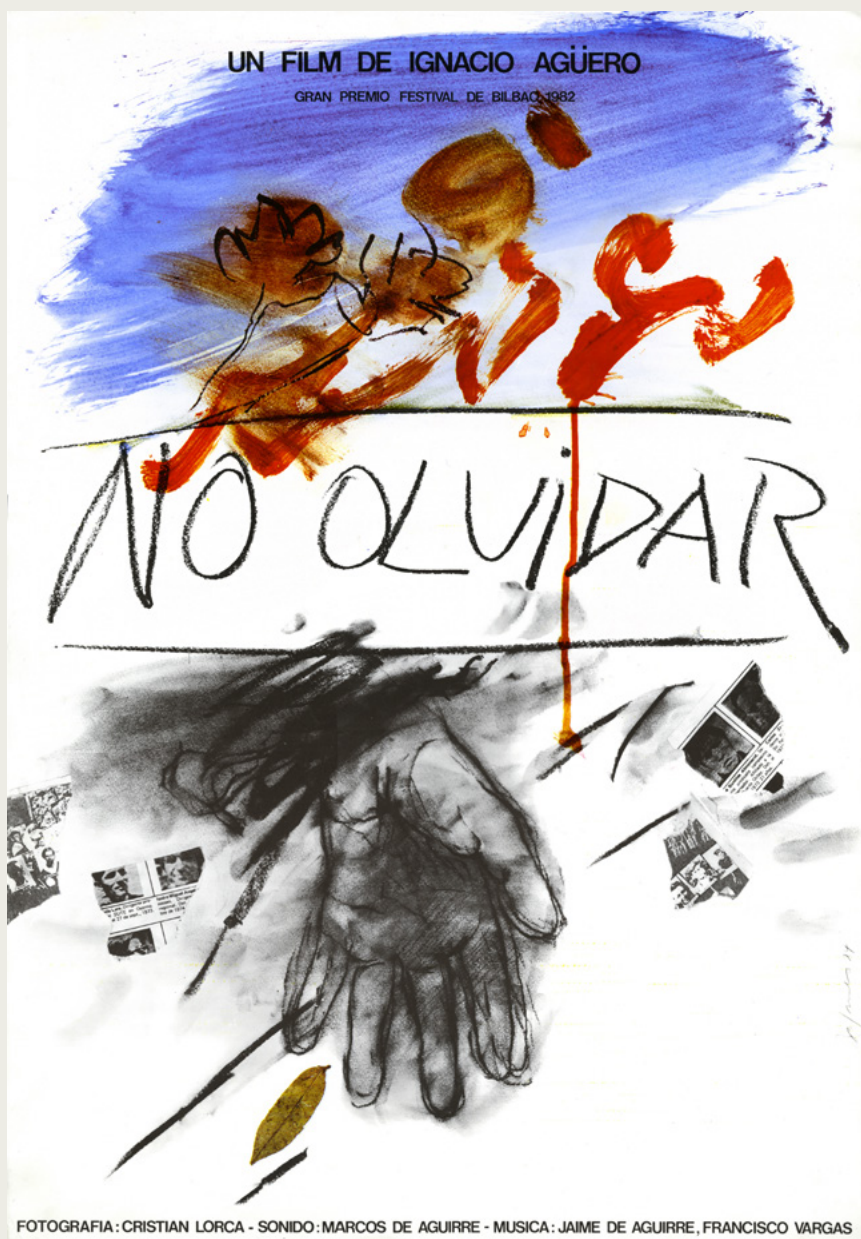
Una historia verídica y violenta, filmada en
Los Andes, a 4.200 metros de altura.



NO OLVIDAR

Dirección: **Ignacio Agüero**

Año: **1982**



LOS DESEOS CONCEBIDOS

Dirección: **Cristián Sánchez**

Año: **1982**

[VER LA PELÍCULA AQUÍ](#)



IMAGEN LATENTE

Dirección: **Pablo Perelman**

Año: **1987**

VER LA PELÍCULA AQUÍ

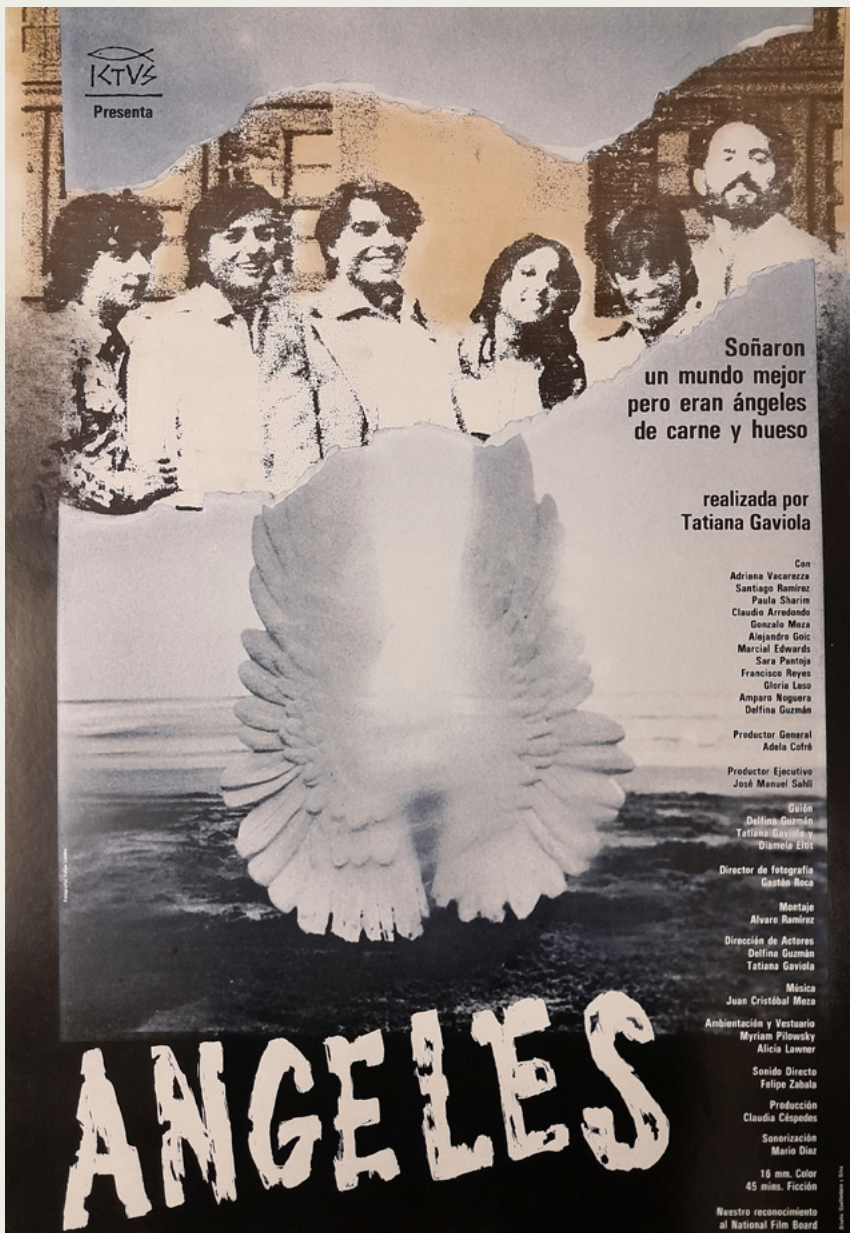


ÁNGELES

Dirección: **Tatiana Gaviola**

Año: **1988**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



PALOMITA BLANCA

Dirección: **Raúl Ruiz**

Año: **1992**

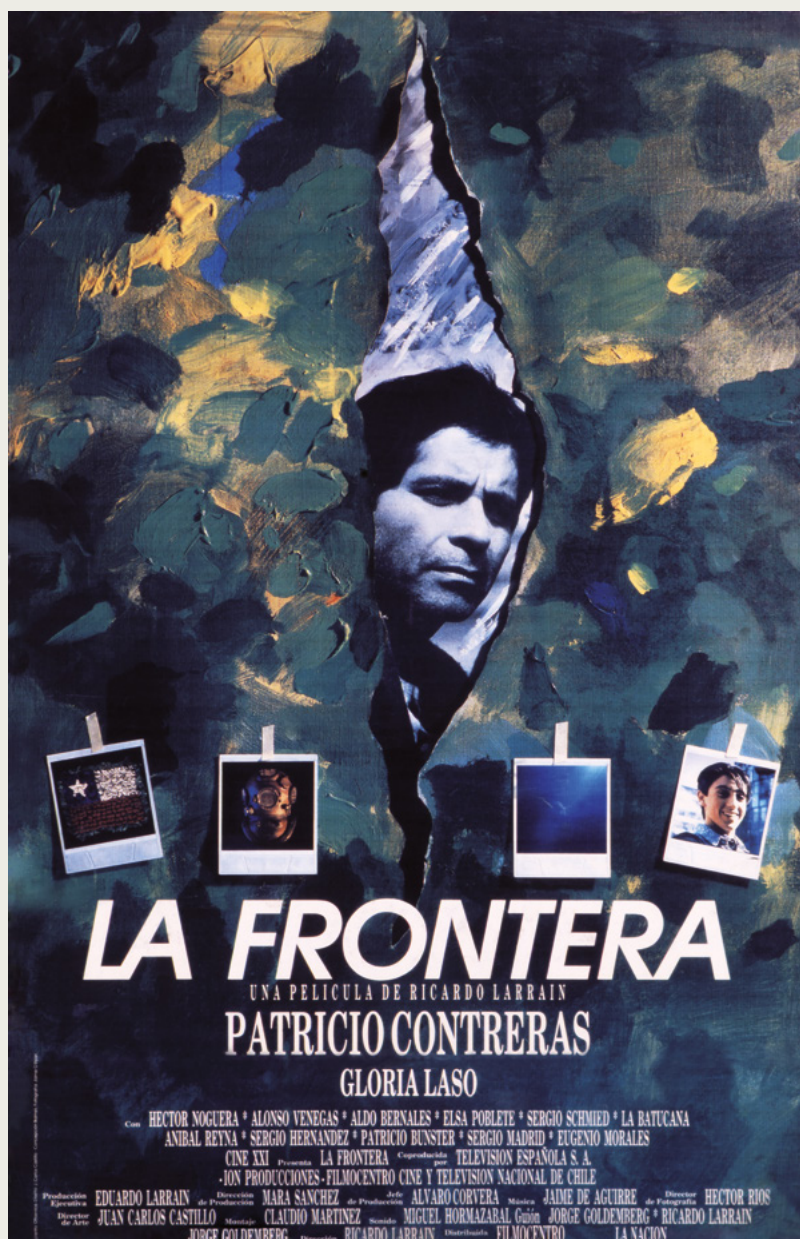


LA FRONTERA

Dirección: **Ricardo Larraín**

Año: **1991**

VER LA PELÍCULA AQUÍ

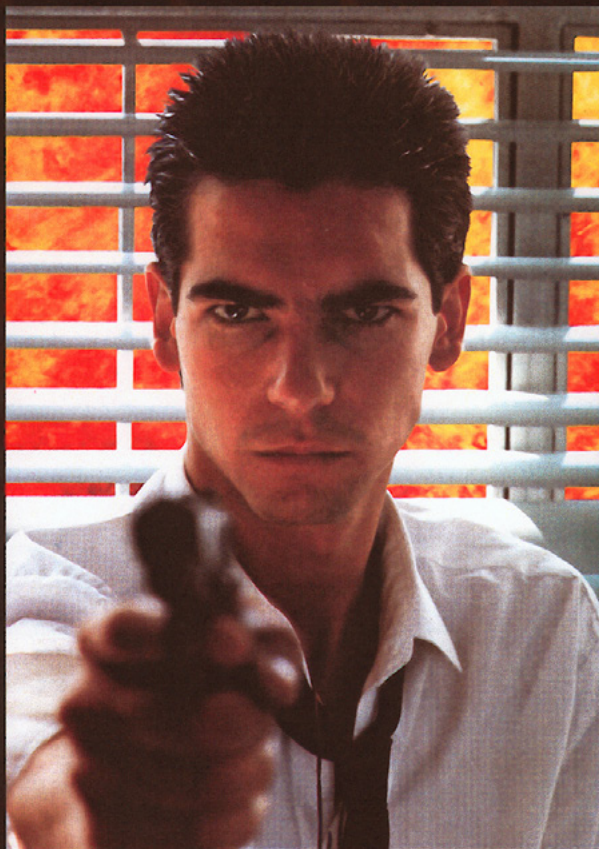


JOHNNY 100 PESOS

Dirección: **Gustavo Graef Marino**

Año: **1993**

ES JOVEN... ATRAPADO EN UN PAÍS VIOLENTO.
BUSCANDO LA GLORIA ENCONTRÓ EL INFIERNO.



JOHNNY 100 PESOS

Una película de
Gustavo Graef Marino

ANTOFAGASTA, EL HOLLYWOOD DE SUDAMÉRICA

Dirección: **Adriana Zuanic**

Año: **2002**



MACHUCA

Dirección: **Andrés Wood**

Año: **2004**



PLAY

Dirección: **Alicia Scherson**

Año: **2005**



PAROX / LA VENTURA / MOROCHA FILMS / PARAISO

VIVIANA HERRERA - ANDRES ULLOA - COCA GUAZZINI - ALINE KUPPENHEIM

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA RICARDO DE ANGELIS DIRECTOR DE ARTE SEBASTIAN MUÑOZ MONTAJE SOLEDAD Salfate

MUSICA ORIGINAL J. COSTA / M. HELLNER DISEÑO DE SONIDO MIGUEL HORMAZABAL

PRODUCCION POR SERGIO GANDARA / MACARENA LOPEZ ESCRITO Y DIRIGIDO POR ALICIA SCHERSON



FUNDACIÓN CAROLINA

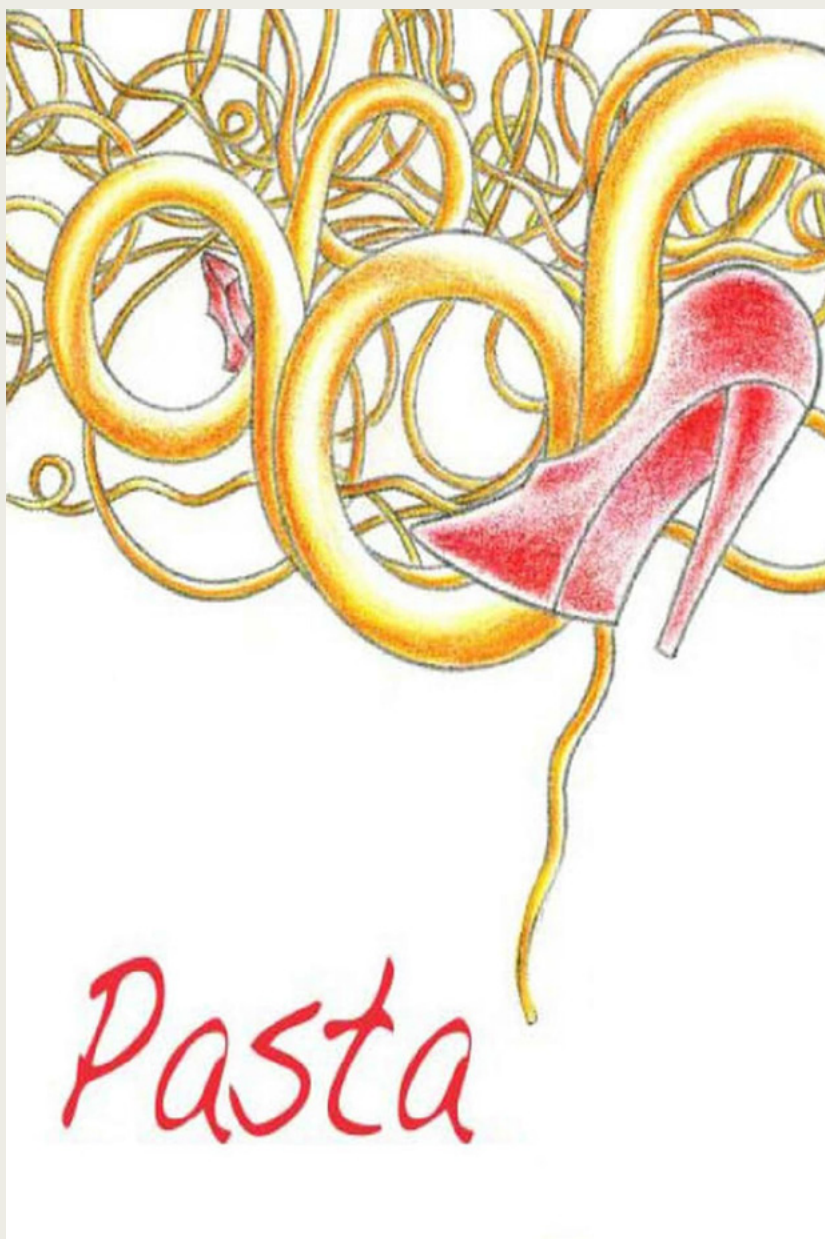


PASTA

Dirección: **Tomás Welss**

Año: **2006**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



CALLE SANTA FE

Dirección: **Carmen Castillo**

Año: **2007**

VER LA PELÍCULA AQUÍ



NOSTALGIA DE LA LUZ

Dirección: **Patricio Guzmán**

Año: **2010**



LOCAS MUJERES

Dirección: **María Elena Wood**

Año: **2010**



GATOS VIEJOS

Dirección: **Sebastián Silva y Pedro Peirano**

Año: **2013**



LA ONCE

Dirección: **Maite Alberdi**

Año: **2014**



EL CLUB

Dirección: **Pablo Larraín**

Año: **2015**



ORIGINAL
Y RELEVANTE ACTORES

APASIONANTE

IRÓNICA
TRAMA, CINEASTA Y PÚBLICO

NOS LEVANTAMOS Y ORAMOS
DESPUÉS TOMAMOS DESAYUNO
A LAS DOCE CELEBRAMOS LA MISA
A LA UNA ALMORZAMOS
DESPUÉS CANTAMOS
Y DESPUÉS TENEMOS LIBRE
A LAS OCHO REZAMOS EL ROSARIO
Y A LAS OCHO Y MEDIA COMEMOS



EL CLUB

UNA PELÍCULA DE PABLO LARRAÍN

PABLO PRESENTA EL CLUB A ALFREDO CASTRO, ANTONIA REYES, ROBERTO FARIAS, JUANME VIOLELL, ALEJANDRO GOIC, ALEJANDRO SIEVING, MARCELO ALONSO, JOSÉ SIZA, FRANCISCO REYES
DIRECCIÓN DE ARTE Y VESTUARIO ESTEPHANA LARRAÍN DIRECCIÓN DE PRODUCCIÓN EDUARDO CASTRO MONTAÑA SELECCIÓN DE PERSONAJES SERGIO ARMSTRONG
PRODUCCIÓN LARRAÍN PRODUCCIÓN JUAN CENCINI COPRODUCCIÓN WENDY URRUTU COORDINADOR CALISTO GONZÁLEZ COORDINADOR VILLALBA PABLO LARRAÍN PRODUCCIÓN PARA JUAN DE LOS RÍOS DIRECCIÓN PARA PABLO LARRAÍN

FUNNY BALLOONS



CORFO

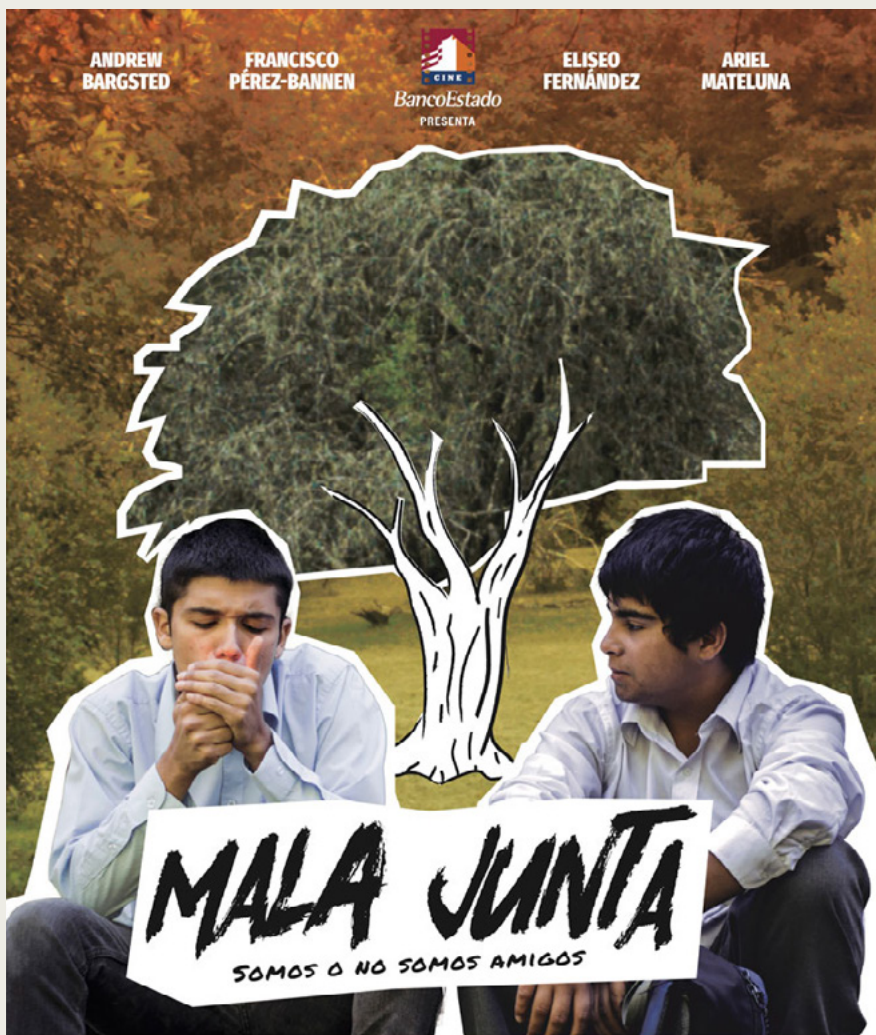


ESTRENO 28 DE MAYO

MALA JUNTA

Dirección: Claudia Huaquimilla

Año: 2016



DIRIGIDA POR
CLAUDIA HUAQUIMILLA

DIRECTOR ANDREW BARGSTEDT **ELISBO** FERNÁNDEZ **FRANCISCO** PÉREZ-BARRIN **FRANCISCA** GAVILÁN **ARIEL** MATELLINA **PRODUCTORES EJECUTIVOS** PABLO GREENE
FLATEN REBECA GUTIÉRREZ CAMPOS **EDUARDO** VILLALBOS PINO *una producción de* LANZA VERDE *en co-producción con* PINDA Y MOLOTOV CINE
DIRECCIÓN DE HISTORIARIAS MATÍAS ILLANES **ART** CAMILO SOLÍS **MÚSICA** VALERIA HERNÁNDEZ **DESARROLLO** PABLO PINOCHET
GUIÓN CLAUDIA HUAIQUIMILLA Y PABLO GREENE **FINANCIADO POR** FONDO DE FOMENTO AUDIOVISUAL **AGENTE DE DISTRIBUCIÓN** ALPHEA VIOLET



UNA MUJER FANTÁSTICA

Dirección: **Sebastián Lelio**

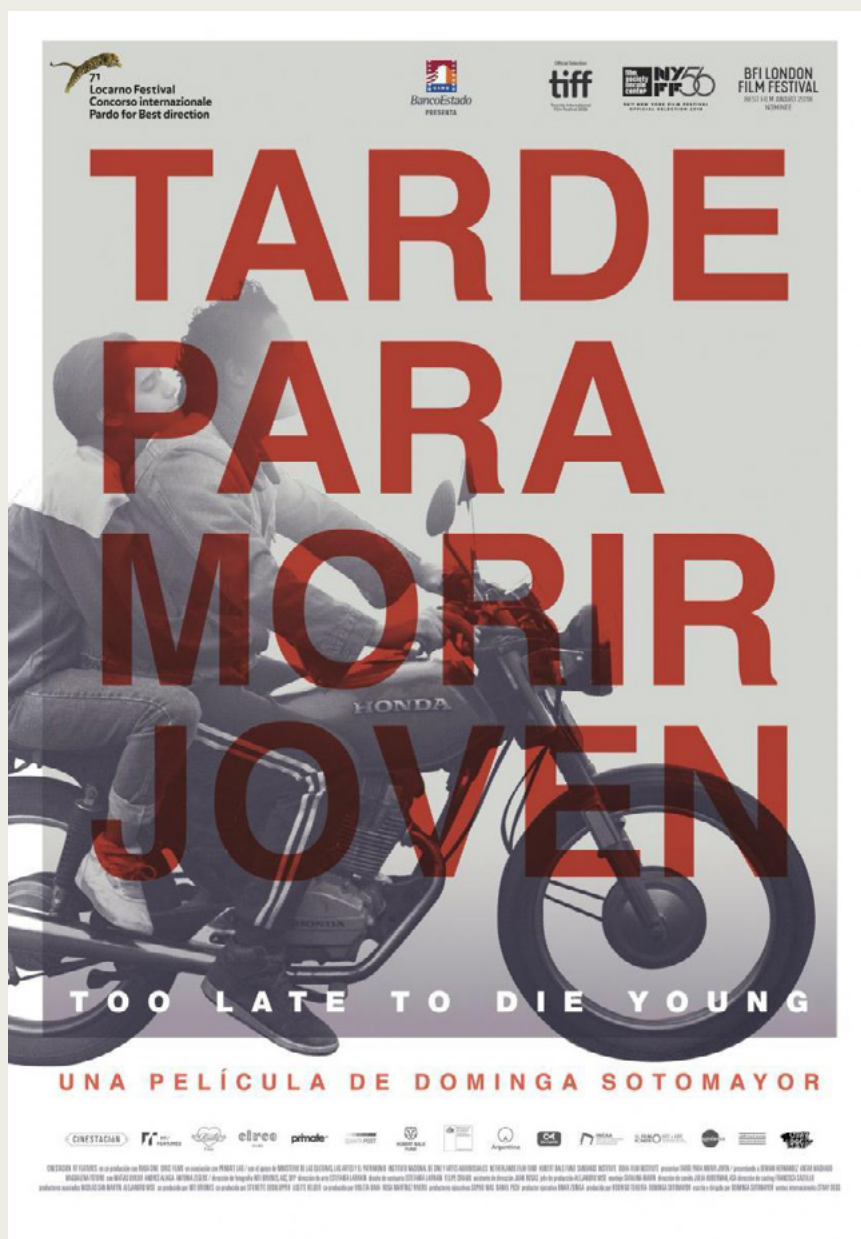
Año: **2017**



TARDE PARA MORIR JOVEN

Dirección: Dominga Sotomayor

Año: 2018



Restauración y digitalización:

NUEVA VIDA PARA *EL HÚSAR* *DE LA MUERTE*

Fue filmada y estrenada en pleno apogeo del cine silente a principios del siglo XX por uno de los artistas más importantes de su época, Pedro Sienna. Cuenta la historia de Manuel Rodríguez y tal es su importancia que en 1998 se transformó en la primera y única película chilena en ser declarada Monumento Histórico Nacional. Actualmente, gracias a la restauración impulsada por la Cineteca Nacional de Chile, *El húsar de la muerte* (1925) cuenta con una imagen remozada y una banda sonora firmada por la banda La Patogallina que incluye tonada, vals, bolero, funk y rock.

“Nunca triunfo igual tuvo película alguna; es que en ella vibra el alma nacional, es nuestro arte, nuestras costumbres, nuestro suelo, todo chileno y por qué no decirlo también nuestro orgullo de poder alcanzar a ser lo que queremos ser”, relataba *El Mercurio* el 25 de noviembre de 1925, al día siguiente del estreno de *El húsar de la muerte*. La cinta, que cuenta la hazaña independentista de Manuel Rodríguez, fue dirigida y protagonizada por Pedro Sienna (1893-1972), destacado artista chileno y Premio Nacional de Arte (1966).

Los años veinte fueron muy prolíficos en cuanto a producción cinematográfica en Chile. En 1925, por ejemplo, se estima que se estrenaron quince largometrajes. “Filmar películas en aquella época era una tarea heroica. Primitivas cámaras de manivela, sets improvisados en cualquier parte, actores de gestos teatrales para suplir con ellos la falta de palabra y de sonido”, describía el diario *El Rancagüino* en el obituario de Pedro Sienna, publicado en marzo de 1972.

Casi 100 años han pasado desde el estreno de *El húsar de la muerte*, uno de los pocos títulos de ficción del cine silente chileno que se conserva íntegramente. Su preservación no es casualidad. Desde su estreno, se han llevado a cabo cuatro restauraciones, todas ellas con acompañamiento musical. La última de ellas fue la impulsada por la Cinoteca Nacional de Chile en 2020, a partir de una copia fílmica 35mm traspasada desde el Ministerio de Educación en 2006. Se trata de una de las 29 obras cinematográficas que la institución ha restaurado en sus 18 años de trayectoria y que incluye también títulos emblemáticos de la historia

del cine chileno, filmes recuperados que estuvieron perdidos por décadas y colecciones institucionales o de destacados cineastas nacionales.

La película de Sienna es la única obra cinematográfica chilena que ha sido declarada Monumento Histórico Nacional (1998) “por su atractiva temática y su impecable ejecución”. Su director fue una figura importante en el cine –dirigió seis películas, cinco de ellas largometrajes de ficción, y protagonizó otras tantas– y también se desempeñó como poeta, dramaturgo, periodista y crítico de arte. La película destacó por la factura sobresaliente de un acontecimiento histórico: “es un documento sobrio, delicado y de alto sentimiento artístico, donde el ambiente nacional está revelado con naturalidad, sin exageraciones y con sencillez exquisita, donde nuestra alma campesina aparece en toda su desnudez [...]. Con esta película, Pedro Sienna queda consagrado como uno de los mejores artistas nacionales del cine”, afirmaba *El Mercurio* en 1925. En cinco semanas y con solo cuatro copias, tuvo 200 funciones y llegó a más de 100.000 espectadores.

Borrar el paso del tiempo

El material fílmico tiene fecha de vencimiento, por lo que debe ser conservado en condiciones óptimas. De partida, la exhibición deteriora las películas: el paso por el proyector genera rayas, roturas, rasgaduras y suciedad, entre otros daños. Además, cada soporte resiste el paso del tiempo de forma diferente. El nitrato, que se usó hasta mediados del siglo XX, comienza a rigidizarse y no puede usarse

Las otras restauraciones de *El húsar de la muerte*

La primera restauración de *El húsar de la muerte* fue realizada en 1941, 16 años después de su estreno. En esa ocasión la película fue remontada, reemplazando los intertítulos por subtítulos sobre la imagen, y se reestrenó con acompañamiento sonoro.

En 1958, el cineasta chileno y director del Centro de Cine Experimental que operaba en la Universidad de Chile, Sergio Bravo, encontró casi por accidente una copia de la película en dependencias de la casa de estudios. La cinta estaba en muy malas condiciones y el proceso de reparación duró cerca de un año. Luego, con la asesoría del propio Sienna, Bravo llevó a cabo la restauración física y remontaje de *El húsar de la muerte*, que contempló la restitución de los intertítulos y el reordenamiento de algunas escenas. El estreno de esa versión fue en 1962, dos años después, el músico Sergio Ortega compuso una música incidental para acompañarla en sus exhibiciones.

En 1996, Ignacio Aliaga –primer director de la Cineteca Nacional de Chile– junto a Daniel Sandoval y Carmen Brito, hicieron una tercera restauración, con música creada por Horacio Salinas, por encargo del Ministerio de Educación. En 1998 esta misma cartera, declaró la película como Monumento Histórico Nacional por “su atractiva temática e impecable ejecución”. En 2006 esta restauración fue depositada en la recién fundada Cineteca Nacional de Chile.

para proyección ni escanearse, además de ser muy vulnerable a la subida de las temperaturas porque es autocombustible. El acetato sufre el “síndrome de vinagre” cuando está expuesto a condiciones adversas de humedad y calor y, como consecuencia, pierde tonalidad y puede encogerse o expandirse. El poliéster es un soporte resistente, que se usa desde los años noventa, pero puede dañarse durante la proyección debido a la atracción de polvo, pelusas y otros materiales que se adhieren a la emulsión por carga estática. También puede sufrir rasgados o quiebres por la dureza del material.

La restauración busca eliminar las huellas del paso del tiempo. En los laboratorios de la Cineteca Nacional de Chile, este proceso considera primero una limpieza física del material fílmico en una

rebobinadora manual de platos horizontales, donde se eliminan los restos de cinta adhesiva, suciedad, grasa de máquinas, entre otros residuos propios de la manipulación y proyección de las películas en fílmico. Luego sigue la digitalización, que consiste en un escaneo de cada fotograma de un rollo, que genera un archivo en altísima resolución. Sobre ese archivo se realiza la restauración digital con un software especializado. Además, cada película tiene requerimientos específicos según su estado de conservación.

En el caso de *El húsar de la muerte*, se hizo una estabilización de la película y una eliminación automática de suciedad, parpadeo y rayas. Luego, tal como en todos los procesos de restauración, se llevó a cabo una revisión cuadro a cuadro para

✓

La limpieza física debe hacerse con alcohol isopropílico y diferentes herramientas, para eliminar el polvo y los residuos de pegamento, grasa o vaselina que puedan tener las películas. En caso de que sea necesario, también se hacen

nuevos empalmes que permitan la digitalización del material. A la izquierda, *El húsar de la muerte* en la rebobinadora de la Cineteca Nacional; a la derecha, un fotograma de la cinta de Pedro Sienna visto desde una lupa cuenta hilos.





La digitalización de las películas en 16 o 35mm, como es el caso de *El húsar de la muerte*, se realiza en el escaner Cintel que tiene la Cineteca Nacional.







eliminar daños no detectados en el paso anterior y se removieron manchas de hongos, marcas de empalmes, roturas de la película, entre otros defectos. También se realizó una interpolación, es decir, se recrearon digitalmente cuadros dañados a partir de otros que estaban en buen estado. Luego vino la última etapa, que consiste en la exportación de material restaurado para llevar a cabo la corrección de color y etalonaje digital, que busca nivelar y resaltar las tonalidades de la película y dar brillo a la imagen en caso de que estuviera opaca.

Música para una película silente

Antes de la llegada del sonido al cine, los teatros exhibían las películas silentes acompañadas de un pianista o una orquesta que seguía la acción con

música. A fines de los años veinte se comenzaron a producir las primeras películas con sonido y, en esa línea, la restauración de filmes silentes suele incorporar bandas sonoras. En el caso de *El húsar de la muerte*, el rescate que se hizo en 1941 incluyó música clásica; la versión de 1962 fue musicalizada con una composición de Sergio Ortega –creador de *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, entre otras obras–; y la de 1996, en tanto, posee música de Horacio Salinas, compositor, guitarrista y fundador de Inti-Illimani.

La restauración impulsada por la Cineteca Nacional de Chile en 2020 contó con una adaptación de la música compuesta por la banda del Colectivo La Patogallina, compañía chilena que creó una exitosa versión teatral de *El húsar de la muerte* en 2000. “Cuando nos llegó la invitación de hacer la musicalización [para la restauración] fue una emoción bien grande porque, de alguna manera, era

En *El húsar de la muerte*, el personaje de Manuel Rodríguez fue interpretado por el propio Pedro Sienna, mientras que el rol de Carmen de Aguirre fue interpretado por Clara Werther.

dar la vuelta completa casi 20 años después de que habíamos estrenado la obra. Que nuestra música se volviera a unir con la pieza de Pedro Sienna, que es donde nació la obra, nos hacía mucho sentido. Fue una noticia que nos alegró mucho como grupo porque sentimos que había un reconocimiento a nuestro trabajo”, comenta Martín Erazo, director artístico de La Patogallina.

La música fue originalmente creada para la obra de teatro. Erazo vio la película por primera vez en 1998, en Isla de Pascua, cuando estaba elaborando un proyecto teatral a partir del visionado de películas que le había facilitado el entonces Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. “Cuando la vi, la idea de transformarla en una obra de teatro nació de inmediato. Me dio mucha rabia no haber tenido acceso a esa película antes y, a la vez, me dio alegría encontrarme con una obra así. Cuando volví a Santiago, lo propuse al grupo de La Patogallina y a todos les pareció buenísima idea”, recuerda el director.

La obra toma las principales escenas del filme de Sienna y agrega otros elementos que al equipo le parecieron importantes. La pieza teatral respeta la mudez de la película y la actuación expresionista. También, a la usanza del cine silente, se pensó en incorporar música en vivo, pero en lugar de un pianista optaron por una banda que diera ritmo al montaje y complementara las emociones con una propuesta más contemporánea. “Nos pusimos en ese lugar y nosotros seríamos una versión actualizada de aquel pianista. Hicimos, además, un trabajo de investigación de época y de territorio para tener

opciones de estilos musicales que correspondieran al momento histórico del que habla la película. Eso lo mezclamos con diversos estilos musicales que se fueron definiendo según cada escena. Es así como la obra va desde la tonada y el vals hasta el bolero, el funk y el rock, entre otros”, explica Alejandra Muñoz, baterista de la banda La Patogallina y directora musical del proyecto.

La propuesta para la película fue usar una versión adaptada de la música de la obra, que tenía cambios en detalles de composición, tiempos y sonido. “Para la obra, la banda está formada por batería, bajo eléctrico, guitarra eléctrica, guitarra acústica, teclado, saxofón soprano, voces y accesorios. Para la película, nos quedamos con lo mismo excepto el saxofón, las voces y los accesorios y sumamos un bombo legüero y un bajo acústico. La música no tiene voces porque la decisión inicial de rememorar al pianista de antaño nos guio por esa línea: la película es muda y la obra es sin texto, la palabra está en los intertítulos”, comenta Muñoz.

Inicialmente, la Cineteca Nacional de Chile contactó a la banda La Patogallina para presentarse en vivo en el estreno de la restauración de *El húsar de la muerte*, como parte de la función inaugural del 9° Festival de la Cineteca Nacional en enero de 2020. Martín Erazo recuerda que se sorprendieron con el nivel de sincronización que había entre la película y la música. “Fue una experiencia muy buena y sentimos que la gente la disfrutó mucho, lo que para nosotros siempre es muy importante. La música refrescó la película y removió, desde el punto de vista sonoro, algunas cosas que adquirieron otros valores”,

Casi 100 años han pasado desde el estreno de *El húsar de la muerte*, uno de los pocos títulos de ficción del cine silente chileno que se conserva íntegramente. Desde su estreno, se han llevado a cabo cuatro restauraciones [...]. La última de ellas fue la impulsada por la Cineteca Nacional de Chile en 2020.

recuerda. Alejandra Muñoz, en tanto, comenta que “verla y estrenarla fue muy emocionante. La experiencia será atesorada como un hermoso desafío y un gran honor”.

Luego del estreno, se realizó una grabación en el estudio La Makinita que, tras mezclarse y masterizarse, se sincronizó con la película recién restaurada en resolución 4K. Esa versión está disponible para todo público en la Cineteca Nacional Online. Así, a casi 100 años de su estreno, *El húsar de la muerte* de Pedro

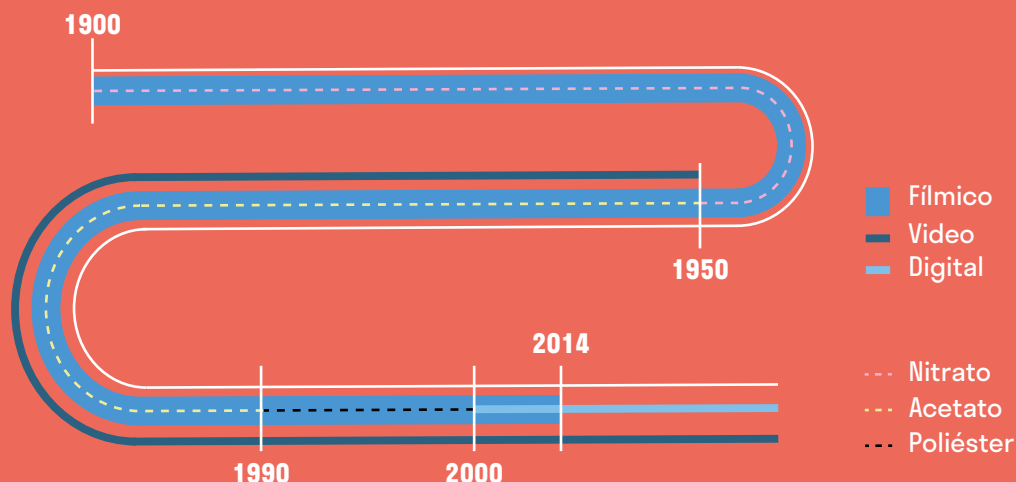
Estos fotogramas de *El húsar de la muerte* antes y después de la restauración permiten apreciar el trabajo realizado por la Cineteca Nacional.

Sienna no solo se encuentra en las condiciones adecuadas de conservación en las bóvedas de la Cineteca Nacional de Chile, sino que está disponible de forma gratuita para que chilenos, chilenas y personas de cualquier parte del mundo puedan verla, además de todos los otros filmes rescatados por la institución.



¿POR QUÉ SE DAÑA EL MATERIAL FÍLMICO?

¿QUÉ SOPORTES HA TENIDO EL CINE DESDE SU CREACIÓN?



La mayor parte del material audiovisual que conserva la Cineteca Nacional de Chile está en fílmico. En 2014 la exhibición en cine finaliza el traspaso completo desde el fílmico al digital, pero aún hay cineastas que continúan trabajando en soporte fílmico.

¿QUÉ ES EL MATERIAL FÍLMICO?

VISTA LATERAL

EMULSIÓN

BASE

EMULSIÓN

- Capa fotosensible que contiene la imagen. Las películas en color poseen filtros magenta, cian y amarillo.
- Se reconoce por su opacidad.

BASE

- Capa de plástico.
- Puede ser de nitrato, acetato o poliéster.
- Se reconoce por su brillo.

VISTA FRONTAL (35 mm)

FOTOGRAMA

PERFORACIONES

NERVIO

SONIDO

- Puede tener diferentes tamaños. Los más comunes son 8, 16 y 35mm.
- Los formatos conservados en las bóvedas de la Cineteca son 8 y super-8, 9,5mm, 16mm y 35mm.

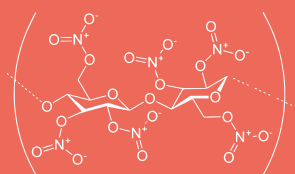
¿CÓMO SE DETERIORA EL MATERIAL FÍLMICO?

Las propiedades del material, el paso del tiempo y las condiciones atmosféricas como el calor o la humedad generan diferentes tipos de daños. También la proyección y manipulación de la película pueden dañarla.



NITRATO

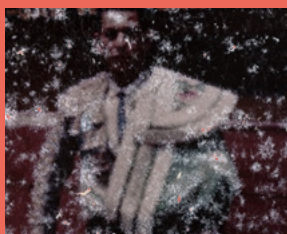
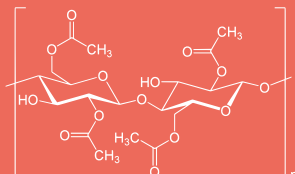
- Pérdida de emulsión
- Decoloración
- Hidrólisis
- Rigidización
- Desintegración
- Autocombustión



Pérdida de emulsión en una película de nitrato.

ACETATO

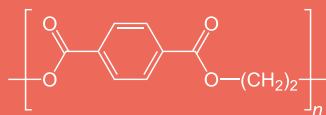
- Pérdida de emulsión
- Decoloración
- Encogimiento
- Hongos
- Acidificación o síndrome de vinagre



Película con hongos, producto del calor y la humedad.

POLIÉSTER

- Atracción de polvo, pelusas y otros materiales que se adhieren a la emulsión por carga estática.
- Rasgados o quiebres por dureza del material.



Película rayada.

EL HÚSAR DE LA MUERTE



La película narra las legendarias aventuras del popular patriota Manuel Rodríguez entre 1814 y su muerte. El filme, lleno de anécdotas y con ingeniosos efectos especiales, conserva aún algunos intertítulos originales.

Año: 1925

Formato: 35mm, b/n, sin sonido

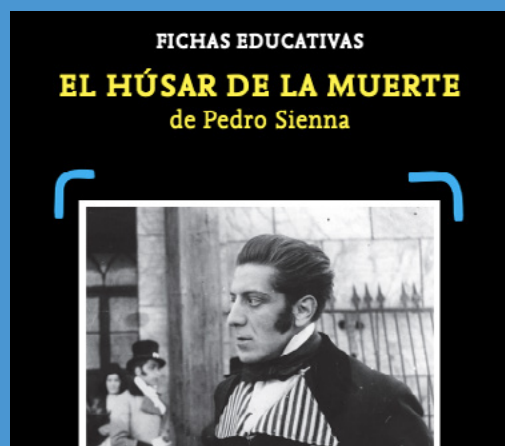
Género: Ficción

Dirección: Pedro Sienna

VER LA PELÍCULA AQUÍ



FICHA EDUCATIVA



El Programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional de Chile diseña material educativo para estudiantes de enseñanza básica y media, que permite vincular el cine con los contenidos del currículum escolar. En este caso, se propone trabajar el tema del mito y la leyenda de Manuel Rodríguez, el heroísmo, el patriotismo, entre otros.

[REVISA LA FICHA EDUCATIVA AQUÍ](#)



FICHA DE ACTIVIDADES



Luego de ver *El húsar de la muerte*, se invita a niños y niñas a ser un director o directora de cine y recrear escenas de la película de Pedro Sienna. Este tipo de actividades son parte de las acciones que desarrolla el Programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional de Chile.

[REVISA LA FICHA DE ACTIVIDADES AQUÍ](#)



Restauración y digitalización:

MAGALLANES DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX EN 86.400 FOTOGRAMAS

Todo comenzó con un antiguo rollo de contenido desconocido que se transformó en un importante hallazgo de imágenes documentales y películas realizadas entre 1918 y 1923 por dos cineastas de Magallanes: Antonio Radonich y José Bohr. En total, la Cineteca Nacional de Chile recuperó 80 minutos –86.400 fotogramas– que muestran la vida, los paisajes y la actividad comercial de la región más austral de Chile, además de dos comedias silentes al más puro estilo de Chaplin.

Tenía 23 años y había egresado recientemente de Dirección Audiovisual de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Un día de febrero de 2008 su padre llegó a Santiago desde Porvenir, Tierra del Fuego, con un regalo: un rollo de películas que parecía muy antiguo y que había encontrado en el cine que había fundado y gestionado un familiar entre 1924 y 1966. El documentalista Ronnie Radonich sabía que su familia provenía de la Región de Magallanes: sus bisabuelos llegaron a Chile desde Yugoslavia –actual Croacia– en la década de 1890. Lo que no sospechaba era que, coincidentemente, Antonio Radonich –su tío abuelo– había sido cineasta y, más aún, uno de los precursores del desarrollo del cine en el extremo sur del país.

¿Qué tan antigua era la película? ¿Qué registros contenía? ¿Qué se podía hacer con el hallazgo de su padre? Fue idea de una profesora de Ronnie, Susana Foxley, que llevara el rollo a la Cineteca Nacional de Chile. Y así, sin más, el joven llevó el rollo en su mochila a las oficinas del archivo, que en ese entonces estaban en Centro Cultural La Moneda, y depositó el material. Tres años después, cuando el documentalista comenzó a indagar más sobre la vida de su tío abuelo y encontró nuevas películas, volvió a

la Cineteca Nacional pues intuía que en ellas podía haber contenido relevante. “Si lo que había en esas películas no hubiese sido interesante o importante, mi historia habría sido solo una anécdota”, adelanta Ronnie Radonich.

El cine pionero del fin del mundo

En la isla de Tierra del Fuego se encuentra Porvenir, una ciudad fundada hacia fines del siglo XIX. Allí se conocieron Antonio Radonich (1899) y José Bohr (1901), ambos de familias migrantes –yugoslava y alemana, respectivamente–, que en 1910 se trasladaron a Punta Arenas. “Las primeras películas se dieron en Punta Arenas mucho antes de que ellos empezaran a hacer películas, entonces seguramente habían visto cine anteriormente”, estima Ronnie.

El estrecho de Magallanes fue, hasta 1914, la única forma de cruzar desde el océano Atlántico al océano Pacífico –y viceversa–, por lo tanto, Punta Arenas fue parada obligada de todos los navíos que pasaban por la zona austral del país desde Norteamérica y Europa. El territorio no solo acogió a los inmigrantes, sino también su cultura, oficios y



<

La colección Magallanes Film se conserva en la bóveda de nitrato.

adelantos tecnológicos, entre ellos, el cine. Teatros como el Royal, el Politeama, el Municipal, el Obrero y el Victoria exhibían películas que, en un principio, eran solo producciones extranjeras. En 1917, llegaron a Magallanes las noticias de la creación de la compañía Chile Film Co. y en noviembre de ese año se estrenó el primer filme nacional en la ciudad: *El hombre de acero*, de Pedro Sienna.

Un año después, llegó a manos de Radonich y Bohr –desde Argentina– una cámara Pathé Frères, que usaba un trípode de madera y se operaba dando vueltas a una manivela. “No llegó película virgen porque en Buenos Aires no había. Nuestras ansias eran enormes por ver siquiera qué apariencia tenían los cuadritos que nosotros podríamos filmar. Metidos en un cuarto oscuro, después de haber lavado totalmente una película usada y dejarla transparente, cortamos en la oscuridad con tijeras pedazos de película virgen de los rollos que se usaban para las máquinas fotográficas. Con paciencia jobeana cosimos con hilo los pedazos de película sobre la tira del film lavado. En la oscuridad cargamos la Pathé. Y salimos a filmar”, cuenta Bohr en su autobiografía *¡Luz! ¡Cámara! ¡Acción!* (1976).

Entre 1918 y 1923, bajo la firma Magallanes Film Company –conformada por la dupla Bohr-Radonich hasta 1920 y por Antonio en solitario entre 1920 y 1923–, se filmaron y estrenaron trece actualidades –noticieros cinematográficos que se exhibían en los cines–, un filme comercial, dos películas de ficción y dos documentales.

La restauración de 86.400 fotogramas

La historia de Antonio Radonich llevó a Ronnie por nuevos rumbos: en 2011 comenzó a rodar un documental a partir de cartas, telegramas y otros documentos que encontró en el cine de Porvenir, además de entrevistas a familiares y personas que lo habían conocido. En ese proceso, el cineasta encontró más películas antiguas, tanto en el antiguo cine como en la casa de su familia. Por eso, tres años después de haber depositado ese primer rollo hallado en Porvenir, sintió la necesidad de retomar contacto con el equipo de la Cineteca Nacional de Chile.

Lo que siguió fue un largo trabajo de investigación, restauración, conservación y digitalización de esa cinta –y de todas las que

Llegó a manos de Antonio Radonich y José Bohr –desde Argentina– una cámara Pathé Frères, que usaba un trípode de madera y se operaba girando una manivela.

encontraría posteriormente–, que develó que aquellas imágenes fueron registradas por Antonio Radonich y José Bohr, fundadores de Magallanes Film Company. “Si esto hubiera ocurrido en Antofagasta o Iquique, las películas habrían estado desintegradas por la temperatura o la humedad. Había material avinagrado, pero era lo mínimo. Por suerte, la persona que las guardó lo hizo muy bien”, comenta Ronnie acerca del material encontrado, que consistía en rollos de nitrato de 35mm –tanto positivos como negativos– que estaban en bodegas o maletas, envueltos en diario o dentro cajas de galletas. “Varias películas eran Kodak y el celuloide de esa marca tenía una simbología –diferentes combinaciones de cuadrados, triángulos y círculos– que indicaba el año de fabricación. Así nos dimos cuenta de que estábamos trabajando con material original”, explica Radonich.

La restauración, realizada por la Cineteca Nacional de Chile, fue posible gracias al apoyo del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a través del Fondo del Patrimonio. En sus laboratorios se hizo una exhaustiva limpieza manual y una reparación de las perforaciones, roturas y empalmes. Poco a poco fueron apareciendo las imágenes de caballos, un avión que cae o un partido de fútbol, por nombrar algunas. Posteriormente, las cintas fueron digitalizadas –primero en baja resolución y luego en 4K–, para analizar el contenido y resolver cómo montarlo.

En paralelo, la investigadora y periodista Antonia Krebs junto con el periodista y productor Arturo Ibáñez, llevaron a cabo una investigación basándose en la prensa de la época, los documentos encontrados en el cine de Porvenir y más de 30 entrevistas realizadas por Ronnie Radonich para su



documental, con el fin de reconstruir de la mejor manera posible el material rescatado.

Los resultados revelaron que el partido de fútbol –que es parte de las *Actualidades de Punta Arenas n°7* (1920)– tuvo como vencedor al Magallanes por sobre el Southampton. La carrera de caballos –parte del mismo noticiario– corresponde, en realidad, a cinco carreras del Derby, uno de los clásicos del Club Hípico de Punta Arenas. También se descubrió que aquel vuelo fallido –incluido en las *Actualidades de Punta Arenas n°11* (1921)– fue una aventura emprendida por Mario Pozatti el 25 de mayo de 1921, que sería el primer vuelo internacional realizado en Magallanes –de Punta Arenas a Río Gallegos, Argentina–, pero que cayó a los pocos minutos del despegue.

Esas referencias y las otras recopiladas durante la investigación permitieron a Ronnie Radonich remon-

Película de Magallanes Film, en la que se pueden apreciar fotogramas en blanco y negro y teñidos.

tar ocho *Actualidades*, que también incluían imágenes de actividades oficiales –paradas militares, votaciones, visitas de autoridades–, eventos sociales –escenas callejeras y paseos domingueros, juegos atléticos, ferias agrícolas y ganaderas, funerales– y registros como el desbordamiento del río de Las Minas, pacientes con raquitismo del Hospital de la Caridad, paisajes del estrecho de Magallanes, los fiordos de Última Esperanza o Isla Dawson, entre otras.

En su época, las *Actualidades* fueron un éxito. “Si bien es cierto que esta cinta no es una gran obra de arte, dado el espíritu de ella, no por eso deja de demostrar el esfuerzo de los jóvenes señores José Bohr y Antonio Radonich, para lanzarse de lleno a una empresa considerada hasta hace poco como

Durante la era del cine silente, la base de las películas era en blanco y negro. Sin embargo, se utilizaron diversas técnicas para aplicar color: el coloreado a mano, normalmente realizado por mujeres; el estarcido, hecho basándose en plantillas que usaban entre tres y seis colores; el tintado (en la foto), que coloreaba todo el fotograma al sumergirlo en un recipiente con tintes de algún color; y el virado, que busca teñir las partes oscuras de los fotogramas y mantener el tono original de las partes claras.





En total, son 80 minutos –86.400 fotogramas– que fueron reparados para borrar el paso del tiempo. Se arreglaron problemas como la inestabilidad, el parpadeo, rajaduras o rayas y la pérdida de emulsión, entre otros.



^
Las imágenes del Derby de Punta Arenas son parte de las *Actualidades de Magallanes* n°7, estrenadas en el Teatro Municipal y en el Teatro Royal de Punta Arenas el 24 de marzo de 1920.

utópica”, decía el diario *El Magallanes* en su edición del 27 de marzo de 1919. La respuesta del público impulsó a los jóvenes a acercarse a las principales empresas de Magallanes para ofrecerles ser parte de una película que mostrara sus negocios. *Magallanes Comercial, Industrial y Ganadero, primera serie* también es parte de los rollos de celuloide encontrados y restaurados por la Cineteca Nacional de Chile.

Con el dinero recaudado con ese proyecto, Magallanes Film realizó dos películas de ficción que también fueron rescatadas en este proceso: *Como por un tubo* (1919) y *Los parafinas* (o *Noche alegre*) (1920). Al igual que las *Actualidades*, se trata de filmes silentes en blanco y negro y, en estos casos, con una clara influencia de Charles Chaplin: ambas son comedias de situaciones, con humor físico y rótulos descriptivos.

De todo el trabajo que hicieron juntos Radonich y Bohr, y gracias al rescate que ha realizado la Cineteca Nacional de Chile, han sobrevivido ocho

noticieros de *Actualidades*, un filme de propaganda institucional, la película descriptiva *Bautizo del barco José Menéndez* y fragmentos de las dos ficciones. En total, son 80 minutos –86.400 fotogramas– que fueron reparados para borrar el paso del tiempo. Se arreglaron problemas como la inestabilidad, el parpadeo, rajaduras o rayas y la pérdida de emulsión, entre otros. También se realizó una corrección de color, que incluyó ajustes en los niveles de saturación y luminosidad, para finalizar con la colorización de algunas escenas que eran originalmente teñidas o coloreadas.

Tras la digitalización, las películas son restauradas con *softwares* especializados, como Diamant-Film Restoration, de HS-Art.







^

Las imágenes del vuelo de Mario Pozatti se vieron por primera vez el 2 de junio de 1921 para el estreno de *Actualidades de Magallanes* nº11.

Magallanes Film Company un siglo después

Cien años han pasado desde el fin de Magallanes Film y, en pleno siglo XXI, el material encontrado en Porvenir ha dado nueva vida a la obra de dos cineastas pioneros de nuestro país. La restauración de la colección Magallanes Film fue estrenada en el Cinema Porvenir y exhibida en el XI Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano. “Además del gran valor patrimonial y documental, la colección también tiene un valor técnico porque en las *Actualidades* se ve el manejo que tenían. Por ejemplo, hay un plano a contraluz de un hombre andando a caballo que mira a la cámara; se le ve la cara y el fondo no se ve quemado. Eso ahora es imposible hacerlo sin pantallas blancas y si no tienes un LED que apunte a la cara. ¡No sé cómo lo hicieron!”, expresa Ronnie.

Hay material realizado por Radonich y Bohr que aún no ha aparecido. Entre los documentos encontrados en el Cinema Porvenir junto a los rollos, había unas cartas intercambiadas entre la Dirección de Comunicaciones del gobierno de Eduardo Frei Montalva y Antonio Radonich que hablan de unas películas facilitadas a la autoridad para ser duplicadas. La investigación reveló que Radonich había filmado un documental sobre el raquitismo en Magallanes, que se transformó en la primera película en exhibirse en el Palacio de La Moneda, durante el gobierno de Arturo Alessandri Palma. Esa película aún no ha aparecido. “Este proyecto es un proceso vivo: cada vez uno descubre más cosas”, concluye Ronnie Radonich.

Bajo la firma Magallanes Film Company [...] se filmaron y estrenaron trece actualidades, un filme comercial, dos películas de ficción y dos documentales.

De regreso en Porvenir y luego al mundo

En enero de 2022, por primera vez, la obra de Antonio Radonich volvió a su lugar de origen. En el Teatro Cinema Porvenir –fundado por Antonio Radonich en 1924 y recientemente remozado–, se realizó el estreno de la colección Magallanes Film restaurada por la Cineteca Nacional de Chile. A la usanza de principios del siglo XX, los 80 minutos de imágenes fueron acompañados por música en vivo, en esta ocasión, de la agrupación magallánica Variante Jazz Trío. De esta forma, con la comunidad local, el equipo de la Cineteca Nacional y el propio Ronnie Radonich de público, el trabajo de Antonio Radonich y José Bohr adquirió nueva vida, en el mismo lugar donde había sido olvidado y reencontrado.

Cuatro meses después, para la inauguración del XI Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, se hizo un nuevo cineconcierto en la sala de la Cineteca Nacional, en el que se exhibió una selección de 40 minutos de la colección Magallanes Film, con musicalización en vivo interpretada por el pianista Federico Jiménez.

La música original de ambas exhibiciones fue grabada también en estudio y constituyen la banda sonora de las dos versiones de la colección Magallanes Film que están disponibles en la Cineteca Online. Por otro lado, tal como ocurre con muchos títulos del acervo, el material se distribuye y difunde en espacios culturales en un *pendrive* que, además de las películas, contiene material complementario.

RESTAURACIÓN FÍSICA Y CONSERVACIÓN DEL MATERIAL FÍLMICO

RESTAURACIÓN FÍSICA

HERRAMIENTAS Y MATERIALES



Mesa rebobinadora manual de platos horizontales



Guantes de algodón



Pera de aire



Cotona

Para proteger las películas de la suciedad se utilizan estas herramientas, junto a extractores de polvo y/o gases.



Tijeras



Pinzas



Bisturí

Para retiro de adhesivos



Luz



Lupa

Para ver los fotogramas



Empalmadora

Para empalmar (pegar) fotogramas



Alcohol isopropílico

Para limpiar las películas

LIMPIEZA: PASO A PASO

1. Se enhebra la película en la mesa rebobinadora, para desenrollarla y revisarla.
2. Se limpia la película con alcohol isopropílico. Con bisturís, tijeras y pinzas se retiran los restos de cinta adhesiva, suciedad, grasa de máquinas, entre otros, del fílmico.
3. Se reparan o parchan roturas o empalmes, en caso de que haya fotogramas deteriorados o mal cortados. Se incorporan *leaders* o colas al comienzo y final de la película para su manipulación y proyección.
4. Se enrolla la película limpia y reparada en el núcleo o taco.
5. Se guarda en un envase libre de ácido y especial para conservación, con etiquetas que contienen la información de catalogación.

CONSERVACIÓN

SOPORTES

- Envase de propileno libre de ácido.
- Tiene agujeros para la ventilación.
- Base porosa para evitar el contacto de la película con la base y para mantener la ventilación.



¿CÓMO SE CONTROLA LA ACIDEZ?

- Se utilizan tiras de papel especiales para medir la acidez.
- Los rollos con pH entre 4,8 y 4,2 deben conservarse aislados del resto de películas, pues pueden contagiar el síndrome vinagre.
- Los rollos con síndrome vinagre tienen prioridad en la digitalización para asegurar su preservación.
- Los rollos con pH sobre 4,8 pueden conservarse en las bóvedas.

● pH 6,0 ● pH 5,5 ● pH 5,0 ● pH 4,8 ● pH 4,6 ● pH 4,4 ● pH 4,2

BÓVEDAS

CONDICIONES DE CONSERVACIÓN

Bóveda de nitrato

- 10 °C
- 40% de humedad

Bóveda de acetato y poliéster

- 14 °C
- 40% de humedad

PRESERVACIÓN PREVENTIVA

Se revisa el material filmico, de forma preventiva y periódicamente.



COLECCIÓN MAGALLANES

Magallanes Film Company fue una productora nacida del entusiasmo por el cine de Antonio Radonich y José Bohr. Importando una cámara Pathé desde Argentina y filmando y revelando con medios artesanales, se convirtieron en pioneros del cine magallánico. Las realizaciones de esta productora abarcan de 1918 a 1923, las que consistieron en actualidades o noticieros y dos ficciones.

En 1920 la dupla Bohr-Radonich se separó, pero este último siguió realizando noticieros hasta 1923. Tras eso no se vuelve a saber de sus películas, de las que solo se tuvieron referencias a través de testimonios de los autores y notas de prensa.

La restauración digital realizada por la Cineteca Nacional de Chile fue hecha a partir de copias 35mm en soporte nitrato depositadas por la familia Radonich en 2013.



REVISA LA COLECCIÓN AQUÍ





III. PÚBLICOS PARA EL CINE NACIONAL





Difusión y programación:

LA SALA DEL CINE CHILENO

Una de las misiones de la Cineteca Nacional de Chile, además de preservar el patrimonio audiovisual nacional, es promover su conocimiento y puesta en valor. Una sala de cine, un microcine y una plataforma *online* han permitido a la institución cumplir con tal tarea. A la difusión de este patrimonio se suma la exhibición de cine chileno contemporáneo y el apoyo a la producción cinematográfica futura.

>

**Las salas de la Cineteca Nacional de Chile
se ubican en el Centro Cultural La Moneda, en el
centro de Santiago.**

Imágenes de Chile en 1903 y el estreno de 1976 (2022), de Manuela Martelli; el clásico silente *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925) y el documental *La memoria infinita* (Maite Alberdi, 2023); *Palomita blanca* (1973) de Raúl Ruiz y el cortometraje animado *Bestia* (Hugo Covarrubias, 2021). Una inmensa variedad de material y películas convive en la programación de la Cineteca Nacional de Chile, con una propuesta curatorial que comenzó a gestarse desde la fundación de la institución en 2006, que sobrevivió *online* al cierre

de salas producto de la pandemia de COVID-19 y que retornó en 2022 buscando reencontrarse con los públicos en salas.

Estrenos, muestras, funciones especiales, festivales, homenajes y retrospectivas son algunas de las líneas de programación en que se organiza la curatoría de la Cineteca Nacional de Chile. La misión: difundir el patrimonio cinematográfico y audiovisual del país. El cine nacional patrimonial –contenido en el acervo que preserva la institución o gestionado especialmente para su exhibición– y

Acceso al patrimonio audiovisual nacional

En la experiencia del cine, la infraestructura técnica juega un rol fundamental. Por una parte, da la confianza a los realizadores de que sus creaciones se verán y oirán de la forma adecuada y, por otra, los públicos tienen la oportunidad de ver películas en un espacio idóneo para ello.

La sala de cine de la Cineteca Nacional de Chile cuenta con 210 butacas y está equipada para proyección de películas en 35mm, DCP y archivo digital, con sonido Dolby 5.1. El microcine, en tanto, está equipado con 40 butacas y proyección digital. En ambas salas se exhibe la programación de la Cineteca Nacional y se realizan actividades de desarrollo y formación de públicos, además de instancias específicas de difusión del patrimonio audiovisual.

A estos espacios se suma la Cineteca Online, que permite a públicos de todo el país y del mundo conocer el patrimonio audiovisual chileno y que a diciembre 2023 cuenta con 639 títulos en línea.



la producción chilena de cine contemporáneo – los estrenos– se van combinando en la programación anual, tanto en las salas como en la Cinoteca Nacional Online, junto con muestras y actividades organizadas en colaboración con archivos e instituciones internacionales, que permiten exhibir en Chile títulos destacados de cinematografías mundiales diversas.

Acervo y estrenos

La Cinoteca Nacional de Chile fue inaugurada el 7 de marzo de 2006, en una ceremonia en la que además se oficializó la entrega del archivo filmico que hasta ese momento era conservado por la División de Cultura del Ministerio de Educación. Así comenzó a construirse el acervo de la institución, que hoy se resguarda en bóvedas acondicionadas

en una casona en la comuna de Ñuñoa. La misión de difusión y puesta en valor del acervo también se impulsó desde el comienzo y se materializó con la apertura de un espacio capaz de exhibir patrimonio audiovisual de Chile y el mundo. Así, en Centro Cultural La Moneda se instalaron una sala de cine y un microcine con programación diaria.

La propuesta programática inicial eran verdaderas maratones patrimoniales que daban cuenta principalmente de los títulos depositados en el archivo. Las alianzas institucionales también marcaron la programación de la Cinoteca Nacional de Chile desde sus inicios. El 17 marzo de 2006 se realizó en la plaza de la Constitución, frente al Palacio de La Moneda, la exhibición al aire libre –y con asistencia masiva– de *El Acorazado Potemkin* (Sergei Eisenstein, 1925), que contó con música en vivo interpretada por la Orquesta Sinfónica Nacional

Palomita blanca (1973-1992), de Raúl Ruiz, fue restaurada por la Cineteca Nacional de Chile en 2016, con la supervisión de Silvio Caiozzi, director de fotografía y camarógrafo de la cinta. La película ha sido exhibida por la Cineteca Nacional presencial y virtualmente.





Juvenil. La película fue donada por el Museo del Cine de Berlín y entregada por Eva Orbanz, entonces presidenta de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), actividad que contó con el apoyo del Goethe-Institut Chile.

Estos vínculos marcaron un camino colaborativo que se consolidaría año a año, y han permitido acceder a cinematografías diversas e inéditas para el público chileno. Actualmente, la Cineteca Nacional de Chile realiza muestras en colaboración con otros archivos, instituciones, embajadas e institutos culturales binacionales como el Ciclo CLAIM Recuperados, la Muestra de Cine Iberoamericano (en colaboración con las embajadas acreditadas en Chile) y muestras organizadas con el Goethe-Institut, el Institut Français o el Instituto Italiano de Cultura, entre otros. También la institución ha colaborado desde sus inicios con la Red de Salas de Cine de Chile, una red de salas independientes enfocada en la exhibición, el trabajo asociativo y la formación de públicos.

La programación funcionó, principalmente, con la exhibición del acervo y otras actividades colaborativas hasta 2014. Por esa época se configuraba un nuevo panorama para el audiovisual nacional con el posicionamiento de distribuidoras tales como CinemaChile –con foco en la distribución de títulos de ficción–, Miradoc –dedicada a distribuir cine documental nacional– y la creación de la productora Storyboard Media, entre otros hitos que impulsaron avances en el acceso al cine chileno. Frente a esto, la Cineteca Nacional comenzó a incluir la programación de estrenos nacionales al mismo tiempo que otros

espacios de exhibición, sumándose así al circuito de salas independientes.

Desde entonces, sus dos salas funcionaron ininterrumpidamente con programación de lunes a domingo y un promedio de cuatro funciones diarias, en las que se combinaban los estrenos chilenos con nuevas producciones internacionales, considerando también festivales, muestras de su archivo, ciclos en colaboración con terceros, avant premieres y funciones especiales, además de actividades enfocadas en el desarrollo de diversos públicos.

Cineteca en casa, el regreso de los 35mm y el futuro

A partir de 2019, la Cineteca Nacional de Chile se enfrentó a nuevos desafíos que, a su vez, generaron otras oportunidades. El estallido social chileno de octubre de ese año dificultó la apertura permanente de las salas ubicadas en Centro Cultural La Moneda debido a su proximidad con el Palacio de Gobierno. Meses después, tal como ocurrió con otros espacios culturales, la pandemia de COVID-19 obligó a cerrar las salas de forma definitiva por más de dos años.

Rápidamente, la programación se volcó a las plataformas digitales, con la finalidad de continuar con la difusión de cine chileno. La Cineteca Nacional Online, que había sido creada en 2013, venía despegando en los últimos años y en 2020, tras el giro a lo digital, aumentó la exhibición de títulos, duplicó la cantidad de espectadores y alcanzó mayor difusión en el territorio nacional.

Festival de la Cineteca Nacional: pasado, presente y futuro

Este evento dedicado a la difusión del cine nacional se constituye como uno de los hitos anuales más importantes para la Cineteca Nacional de Chile: un encuentro masivo con los públicos, que entrega la posibilidad no solo de acceder a películas del acervo y a novedades del último tiempo, sino también a espacios de formación y mediación tales como diálogos, clínicas con profesionales del audiovisual nacional o talleres de apreciación en torno al panorama del cine del país.

En sus dos primeras ediciones, y bajo el nombre ChileNCine, el festival estuvo enfocado en mostrar el patrimonio audiovisual depositado en la institución. A partir de la tercera versión, en 2012 –y bajo el nombre de Festival de la Cineteca Nacional (actualmente abreviado como FECINA)–, se presentó por primera vez una estructura que perdura hasta hoy y que articula sus exhibiciones en tres dimensiones: pasado, presente y futuro.

El pasado está definido por muestras del acervo, estrenos de restauraciones de películas, homenajes a actores y actrices o retrospectivas de cineastas. Bajo el concepto de presente, en tanto, se programa una selección de estrenos destacados del año anterior. El último de los conceptos, relacionado con el futuro, consiste en la presentación de preestrenos y la celebración de instancias de industria como el *Work in Progress* mediante el que realizadoras y realizadores nacionales pueden finalizar sus proyectos audiovisuales con apoyo de la Cineteca Nacional de Chile.

Para mantener la propuesta curatorial, que mezcla títulos del acervo patrimonial y estrenos, hubo que idear nuevos formatos. Fue así como nacieron las funciones especiales *online* –gratuitas y por un tiempo limitado– y una plataforma VOD o *Video On Demand*, que permitió dar continuidad al estreno de películas nacionales. Documentales como *El maestro Humberto Maturana* (Iván Tziboulka, 2019) o el premiado cortometraje *Bestia* (Hugo Covarrubias, 2021), por nombrar algunos, fueron exhibidos con gran éxito de audiencia.

También durante la pandemia se potenció la puesta en línea de colecciones y especiales, que consisten en una selección de obras o registros del acervo agrupados bajo criterios de programación como temática, época, efeméride u otros aspectos. También se llevó a cabo una colaboración con la Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento (CLAIM), que reúne 35 archivos de Latinoamérica, para realizar una muestra en conjunto en la que archivos de Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, México y Perú aportaron películas rescatadas por sus instituciones.

El cine nacional patrimonial –contenido en el acervo que preserva la institución o gestionado especialmente para su exhibición– y la producción chilena de cine contemporáneo –los estrenos– se van combinando en la programación anual, tanto en las salas como en la Cineteca Online.

El jueves 21 de abril de 2022, 25 meses después del cierre de las salas ubicadas en Centro Cultural La Moneda, la Cineteca Nacional de Chile volvió a la presencialidad con la exhibición de películas que fueron estrenadas durante la pandemia en plataformas digitales, con estrenos del año y con la muestra *Proyectados en 35mm*. Esta última inició con *Nostalgia de la luz*, el premiado largometraje documental del director Patricio Guzmán (2010), e incluyó títulos como *Joven y alocada* (Marialy Rivas, 2012), *Gloria* (Sebastián Lelio, 2013) y *El futuro* (Alicia Scherson, 2013), las que fueron exhibidas en copias en 35mm conservadas por la institución.

A 18 años de su fundación, la Cineteca Nacional de Chile ha logrado consolidar una línea curatorial que combina la puesta en valor del acervo resguardado en las bóvedas de la casona de Ñuñoa y la producción contemporánea, propiciando que esta última pueda además pasar a formar parte del acervo. También se ha convertido en la sala que programa la mayor cantidad de cine chileno, exhibiendo cerca de la totalidad de los títulos estrenados cada año. En 2020, por ejemplo, hasta antes del cierre producto de la pandemia, debutaron nueve títulos nuevos; y en 2022 y 2023 se exhibieron cerca de 40 estrenos por año, incluyendo los que habían sido presentados *online* durante el cese de funciones presenciales.

A lo anterior se suman *avant premieres* y funciones especiales, además de actividades de desarrollo de públicos y mediación como cineforos, diálogos, clínicas de cine y talleres de apreciación, crítica y creación. Solo en 2023, la Cineteca realizó 90 actividades de este tipo, convocando a más de 14.000 personas, además de recibir a cerca de 39.000 personas en más de 970 funciones de cine.

¿Han regresado los públicos a las salas de forma definitiva? ¿Cómo funcionará la simbiosis entre la presencialidad y lo digital? Esas son algunas de las preguntas que se hace el equipo luego de dos años en que cambiaron paradigmas en todo el mundo. Antes de la pandemia, alrededor de 50.000 personas participaban en las casi 1.500 funciones que se programaban al año. El tiempo dirá cómo seguirá evolucionando la relación entre los públicos y el cine chileno. Por ahora, la institución ha adoptado una nueva forma de programación híbrida que considera el retorno a la presencialidad en diálogo con la programación *online*, permitiendo que tanto las salas –con sus estrenos, muestras, festivales, retrospectivas y homenajes– y la plataforma digital –con su catálogo, colecciones y especiales– se retroalimenten entre sí.

El estreno de películas chilenas y la exhibición de títulos del acervo es parte de la programación de la Cineteca Nacional de Chile. Para la inauguración de FECINA 11, en enero de 2023, la institución realizó un cineconcierto al aire libre con la exhibición de dos hitos del cine de animación chileno: los únicos fragmentos sobrevivientes de la película animada *15 mil dibujos* (Carlos Trupp y Jaime Escudero, 1942), y el elogiado cortometraje *Bestia* (Hugo Covarrubias, 2021), ambos musicalizados en vivo por Ángela Acuña y Felicia Morales.





Difusión y programación:

RETROSPECTIVAS Y HOMENAJES A GRANDES FIGURAS DEL CINE NACIONAL

Más de 100 años de historia del cine en Chile han propiciado la consolidación, poco a poco, de una industria cuya producción ya es reconocida en el mundo entero. El resultado es fruto de cientos de profesionales cuyo trabajo ha fortalecido y profesionalizado el sector. Algunos de ellos han sido reconocidos y homenajeados por la Cineteca Nacional de Chile por sus sobresalientes aportes, como Gloria Münchmeyer, Alfredo Castro, Alicia Scherson y Sebastián Lelio.

Con una nutrida y cuidada programación, la Cineteca Nacional de Chile ha rendido homenaje a actores, actrices, directores y directoras chilenas. En diferentes instancias –principalmente en el marco del Festival de la Cineteca–, se han programado exhibiciones, conversaciones, clínicas y otras actividades que buscan destacar y poner en valor el trabajo de figuras nacionales, además de propiciar instancias de diálogo entre ellos y con los públicos.

La selección de títulos de cada homenaje es un ejercicio retrospectivo que busca mostrar de la manera más amplia posible la carrera de la persona escogida, con obras de diferentes etapas, géneros o formatos. Normalmente se incluyen películas que son parte del acervo de la Cineteca Nacional, además de otras que se gestionan de manera especial para estas iniciativas y que, en ocasiones, derivan en un posterior depósito del material en las bóvedas de la institución.

Programar en una misma instancia esta variedad de películas permite, tanto a los homenajeados como a los públicos, descubrir nuevas lecturas o perspectivas de los intereses, contextos, temáticas y estéticas de sus creadores o protagonistas, a partir del diálogo entre las obras del pasado y las más actuales. Incluso, para algunos, ha sido una oportunidad para tomar conciencia de que sus trabajos han ido formando efectivamente un corpus autoral.

Gloria Münchmeyer en el espejo

Comenzó su carrera en la actuación en la década de 1960 y, pocos años después, debutó en el cine con la película *La casa en que vivimos* (1970), de Patricio Kaulen. Desde entonces, Gloria Münchmeyer ha sido parte de una veintena de filmes que, junto a su destacada carrera en teatro y televisión, la posicionan como una de las actrices más relevantes de su generación. Por ello, en abril de 2021, la Cineteca Nacional de Chile programó un homenaje que repasó su participación en producciones de destacados directores nacionales.

La mencionada cinta de Kaulen, junto con *Los deseos concebidos* (Cristián Sánchez, 1982), *La luna en el espejo* (Silvio Caiozzi, 1990) –película con la que ganó el premio a Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Venecia–, *Los agentes de la KGB también se enamoran* (Sebastián Alarcón, 1992), *Padre nuestro* (Rodrigo Sepúlveda, 2006), *El rey de San Gregorio* (Alfonso Gazitúa, 2006) y el documental *Viejos amores* (Gloria Laso, 2016) fueron los siete títulos del homenaje programado en el marco del 10º Festival de la Cineteca Nacional, que se desarrolló de forma *online* producto de la pandemia de COVID-19.

“Le doy gracias a la vida por haberme dado la posibilidad de trabajar en lo que me gusta, porque a la mayoría de la gente no le pasa eso. Y soy una mujer feliz y agradecida por ese regalo del cielo. Siento que la fama, los homenajes y la popularidad no son míos,



sino que de otras personas: del público, de la gente y de los entendidos en el tema”, expresa la emblemática actriz. Dice no merecer homenajes, pero valora la iniciativa por su carácter educativo, informativo y formador de futuros cineastas y públicos. “Me encanta que la Cineteca Nacional programe y gestione espacios educativos, instructivos y culturales como esos, y por eso estoy dispuesta a colaborar en todo lo que me pidan”, comenta Gloria Münchmeyer.

En esa línea, además de las películas que se exhibieron, la institución incluyó un conversatorio titulado “Gloria en el espejo, la trayectoria de una actriz”, en que la artista compartió sus experiencias con Gloria Laso, otra actriz nacional. “Ese diálogo me gustó muchísimo porque Gloria Laso no es periodista —afirma Münchmeyer entre risas—. El hecho de que haya sido una amiga actriz la que haya moderado el diálogo hizo que realmente fuera una conversación y no un interrogatorio. En un momento, hasta se me olvidó que estaba en una entrevista, porque hablamos de cosas que nadie pregunta. Me encantó que la hayan elegido a ella. Fue una conversación profunda, simpática y humana en la que pudimos hablar de todo. Partimos hablando de mi trabajo, pero fueron saliendo ideas

Gloria Münchmeyer ganó el Premio a Mejor Actriz en el Festival Internacional de Cine de Venecia por su rol en *La luna en el espejo*, escrita por José Donoso y Silvio Caiozzi.

paralelas que nos llevaron a hablar de lo humano y lo divino. Fue una conversa bastante completa para mi gusto”, señala.

La memoria del país en el cine de Alfredo Castro

Alfredo Castro es, probablemente, uno de los actores chilenos más premiados tanto nacional como internacionalmente. El teatro, la televisión y el cine han sido los espacios donde ha dado vida a personajes que, en general, se caracterizan por su arraigo en la historia o en la cultura popular chilena. “Gracias a la motivación de los y las directoras con quienes he trabajado, las películas que he hecho recorren la historia de Chile y, por suerte, siempre cuentan con un contenido político importante”, comenta Castro.

En enero de 2020, la Cineteca Nacional de Chile impulsó un homenaje a quien ha protagonizado más de una treintena de títulos de



diferentes directoras y directores nacionales. “No me parece que yo sea importante, sino que las películas lo son, porque son las verdaderas depositarias de la memoria de un país”, señala firme el intérprete nacional, quien valora la labor de la Cineteca Nacional en el resguardo del patrimonio audiovisual de Chile. “Independiente del material filmico, si este trabaja en pos de la memoria de un país, tiene que ser resguardado”, opina el actor chileno.

En el homenaje, que fue parte del 9º Festival de la Cineteca Nacional, se exhibieron las cintas *Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008), *Post mortem* (Pablo Larraín, 2010), *El club* (Pablo Larraín, 2015), *Los perros* (Marcela Said, 2017) y *El Príncipe* (Sebastián Muñoz, 2019). También se realizó un conversatorio moderado por Mónica Villarroel –exdirectora de la Cineteca Nacional– que giró en torno a las

Alfredo Castro junto con Juan Carlos Maldonado protagoniza *El Príncipe*, un filme sobre el amor de dos hombres en la cárcel. La película ganó el Premio Queer Lion en el Festival Internacional de Cine de Venecia.

experiencias, anécdotas y reflexiones de Alfredo Castro en su carrera cinematográfica.

“En casi todos los países hay cinetecas monumentales, porque son conscientes de que resguardan un patrimonio nacional muy importante. Por lo mismo, tienen un valor histórico y memorial muy grande. Por eso fue hermoso estar ahí, en nuestra Cineteca”, comenta el actor sobre la experiencia. Y concluye que, en general, “Chile es un país muy ingrato con sus artistas y con la gente que trabajamos en la reconstitución y resguardo de la memoria, pero, mientras pueda seguir aportando a ese espacio de

[Alicia Scherson] afirma que “es importante considerar las películas en su conjunto y verlas hacia atrás”.

memoria, bienvenido sea. Creo que se deberían hacer este tipo de instancias constantemente”.

Alicia Scherson en el foco

La cineasta Alicia Scherson fue una de las primeras realizadoras nacionales en depositar su filmografía completa en la Cineteca Nacional de Chile, en 2017. Cuatro años después, en abril de 2021, su trabajo fue uno de los focos a cineastas que formaron parte de la programación del 10° Festival de la Cineteca Nacional. Cuatro largometrajes y un cortometraje de ficción fueron exhibidos de forma *online* y gratuita, durante dos semanas, a públicos de todo el país.

“En Chile no es tan común hacer retrospectivas en las que los artistas puedan participar activamente, pero sí lo es fuera del país; es algo común en cineastas que tienen más de dos películas. De hecho, la cineteca mexicana me había hecho una. Por eso fue súper bonito saber que me harían una iniciativa como esta”, comenta Alicia Scherson acerca de la instancia que incluyó la exhibición del cortometraje *Crying Underwater* (2002), *Play* (2005) –primer largometraje de ficción de la realizadora, que fue reconocido con alrededor

de quince galardones–, *Turistas* (2009), *El futuro* (2013) –basada en una novela de Roberto Bolaño– y su última producción *Vida de familia* (2016), codirigida con Cristián Jiménez.

La cineasta comenta que, en general, los festivales de cine se concentran en la exhibición de títulos recientes de diferentes autores más que en abordar filmografías completas. Sin embargo, afirma que “es importante considerar las películas en su conjunto y verlas hacia atrás. Las cinotecas tienen esa mirada y se programan para hacerlo en conjunto con los autores. Además de poner a disposición las películas de la realizadora, el foco incluyó una clínica en la que Scherson pudo revisar su filmografía y compartir con los públicos técnicas, experiencias y reflexiones sobre su proceso creativo.

Alicia Scherson destaca la importancia del rol de la Cineteca Nacional en el diálogo con las y los realizadores y artistas vinculados al cine y en la creación de una programación que conecte las obras de un autor o, incluso, que mezcle trabajos de diferentes creadoras y creadores. En su experiencia, señala que “fue súper bonito ver las películas en relación unas con las otras, sobre todo con aquellas que ya tienen más de diez años, porque se forma un



diálogo fascinante. Siempre se generan conexiones que uno no había notado antes y es interesante ver cómo cambian las películas con el tiempo, cómo se actualizan y cómo ha cambiado Chile en relación con los años que han pasado”.

Sebastián Lelio después del Óscar

Luego de que Sebastián Lelio recibiera el premio Óscar por Mejor Película Extranjera en 2018 por su película *Una mujer fantástica* (2017), la Cineteca Nacional de Chile realizó una retrospectiva del aclamado director chileno por su indiscutible trascendencia para el cine chileno de los últimos 20 años. “Me sentí muy honrado cuando la Cineteca me llamó para contarme que querían mostrar una retrospectiva con varios de mis trabajos –cuenta Lelio–.

Creo que su espacio simbólico se va construyendo en la medida en que se habita y se utiliza. Por eso, el que hayan querido hacer una retrospectiva mía fue motivo de orgullo y alegría. Es muy gratificante saber que formo parte de la construcción de un sentido colectivo y de la historia de ese espacio, que esperamos por tanto tiempo y que tenemos que proteger, cuidar y alimentar entre todos”, agrega.

La retrospectiva, titulada “Sebastián Lelio: un cine rebelado”, se llevó a cabo en la sala de cine de la Cineteca Nacional, donde se exhibieron seis largometrajes –cuatro de ellos en 35mm, con copias conservadas por la institución– y tres cortos del galardonado director. *La sagrada familia* (2006) –su ópera prima–, *Navidad* (2009), *El año del tigre* (2011), *Gloria* (2013), *Una mujer fantástica* –el primer largometraje chileno en ganar un Premio Óscar– y *Disobedience* (2017) –su primera producción

Una mujer fantástica, protagonizada por Daniela Vega, fue el primer largometraje nacional en ganar un Premio Óscar.

angloparlante– fueron parte de la programación, junto con trabajos más tempranos y menos conocidos, como los cortometrajes *Cuatro* (1996), *Música de cámara* (1996) y *Carga vital* (2003).

Revisitar sus primeros trabajos fue una experiencia reveladora para el cineasta nacional: “Uno le da sentido al trayecto de las propias obras, sobre todo al mirar hacia atrás y hacer las conexiones mirando retrospectivamente. Por supuesto, la gente también hace esas conexiones: va a ver una o dos películas y empieza a encontrar puntos en común, lo que significa que el conjunto de la obra es algo que siempre está expandiéndose y testeando la prueba del tiempo. El conjunto de las obras –o quizás algunas de ellas por separado– logra seguir siendo relevante y hablando del hoy, de alguna u otra manera. Eso es lo que permite este tipo de instancias: ver aquello que sigue interpelando de las películas”.

La retrospectiva fue realizada entre el 10 y el 15 de enero de 2019 y contó con dos instancias de mediación. “Fue muy emocionante ver lo variado del público que fue a mi retrospectiva. Me encantó que haya sido tan transversal”, comenta Sebastián Lelio, quien recuerda de forma especial la función de *Gloria*, en la que participaron muchas mujeres

y jóvenes que no habían podido verla en el cine. Tras la exhibición de esa película, se desarrolló un conversatorio con Soledad Salfate –montajista de *Navidad*, *Gloria* y *Una mujer fantástica*– y el periodista y crítico de cine Leopoldo Muñoz. “Verla, además, proyectada en 35mm es un lujo”, señala el director de *The Wonder* (2022), su última película. La proyección de *Una mujer fantástica* también contó con un diálogo posterior, en el que participó el propio Lelio, junto con la académica y periodista Antonella Estévez.

Lelio considera que la Cineteca Nacional tiene una tarea relevante a nivel nacional. “Ese espacio se llena de vida en la medida en que estas instancias existan, que la gente participe y que se genere esa cultura, esa tradición de volver a ver, de reconectar. Creo que es muy valioso que eso ocurra y me enorgullece haber sido parte de una instancia cargada de sentido, como lo es una retrospectiva en la Cineteca. Las películas se hacen para ser vistas y solo toman sentido cuando eso ocurre. Es esencial que se conserven, pero solo están vivas cuando se exhiben, y eso es lo bello de la misión de la Cineteca: que aquello que se guarda, también se comparte”, concluye el galardonado director.

MÚSICA DE CÁMARA

Un grupo de músicos de cámara ensaya cada uno en su hogar una pieza de J.S. Bach logrando sincronizarse mágicamente.

CUATRO

Una noche, una pareja y una mujer van en un automóvil de regreso de una fiesta. En un ambiente enrarecido, surrealista, los personajes comienzan a tener experiencias cercanas a la muerte.

CARGA VITAL

Julia, una estudiante secundaria oculta su embarazo por temor a sus padres. La joven alumbra escondida en su pieza y mete a la niña recién nacida en su mochila y se va al liceo. La niña crece y relata la angustiosa vida de su madre.

LA SAGRADA FAMILIA

Marco tiene una relación competitiva y enfermiza con su padre, que su madre está siempre tratando de calmar. Los equilibrios se quiebran durante el feriado de semana santa en la playa cuando llega Sofía, la primera novia oficial de Marco.



Año: 1996

Formato: 16mm, color

Género: Ficción

Dirección: Sebastián Lelio

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 1996

Formato: 16mm, color

Género: Ficción

Dirección: Sebastián Lelio

VER LA PELÍCULA AQUÍ



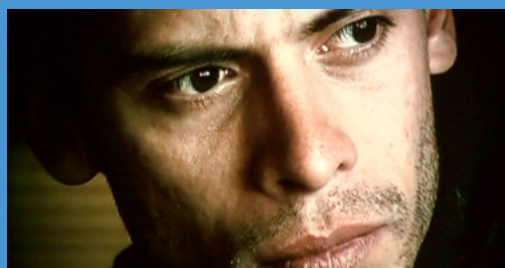
Año: 2003

Formato: 35mm

Género: Ficción

Dirección: Sebastián Lelio

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 2006

Formato: Digital, color

Género: Ficción

Dirección: Sebastián Lelio

VER LA PELÍCULA AQUÍ



TURISTAS

Carla duda. Tiene 37 años, está casada, posiblemente embarazada y debería estar feliz mientras viaja hacia las vacaciones de verano con su marido y una moto de agua enganchada al auto. Pero quizás no quiere estar ahí.

CRYING UNDERWATER

Extraños personajes deambulan por un aeropuerto buscando respuestas en fragmentos de canciones, monólogos solitarios y en la mecánica levedad de los aviones.

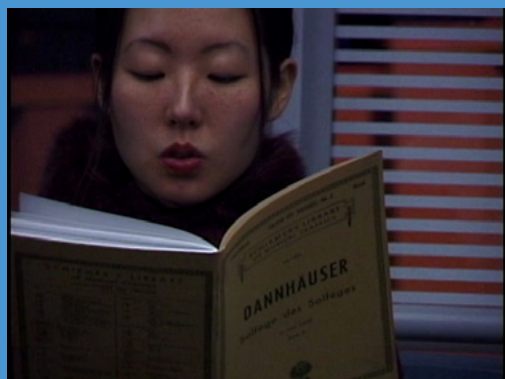
PLAY

Tristán, un hombre solo y con el corazón roto, trata de recobrar algo que nunca tuvo; Cristina es la silenciosa testigo de su caída. Irene no quiere a Tristán, Cristina no quiere a Manuel y la ausencia de amor es un microscopio que magnifica lo efímero.



Año: 2009
Idioma: Español
Formato: 35mm, color
Género: ficción
Duración: 94 min
Dirección: Alicia Scherson

VER LA PELÍCULA AQUÍ



Año: 2002
Idioma: Español
Formato: DvCam, color
Género: Ficción
Duración: 15 min
Dirección: Alicia Scherson

VER LA PELÍCULA AQUÍ



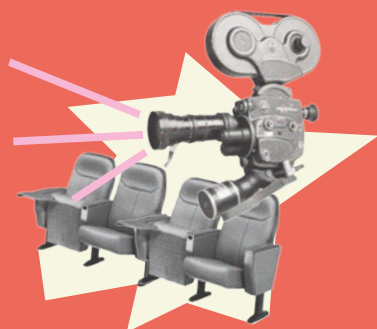
Año: 2005
Idioma: Español
Formato: Digital, HD
Género: Ficción
Duración: 105 minutos
Dirección: Alicia Scherson

VER LA PELÍCULA AQUÍ



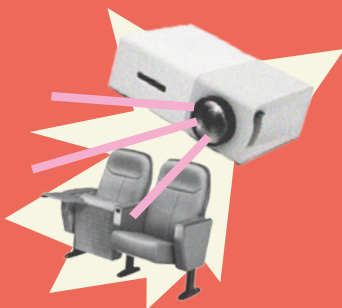
ACCESO Y PARTICIPACIÓN DE LOS PÚBLICOS DE LA CINETECA NACIONAL

ACCESO



Sala de cine

- Desde 2006
- Proyección de películas en DCP, digital y 35mm.
- 210 butacas



Microcine

- Desde 2006
- Proyección digital
- 40 butacas



Cineteca Nacional Online

- Desde 2013
- 639 títulos disponibles

Ubicadas en Santiago

Alcance nacional e internacional

PROGRAMACIÓN

La sala del cine chileno

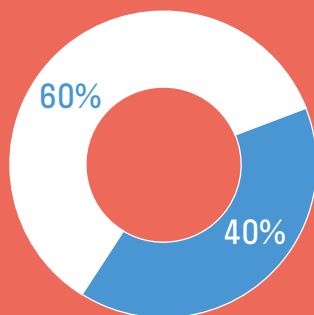
+23.000 FUNCIONES

+500

ACTIVIDADES DE DESARROLLO
DE PÚBLICOS

+600

ESTRENOS DE
CINE CHILENOS



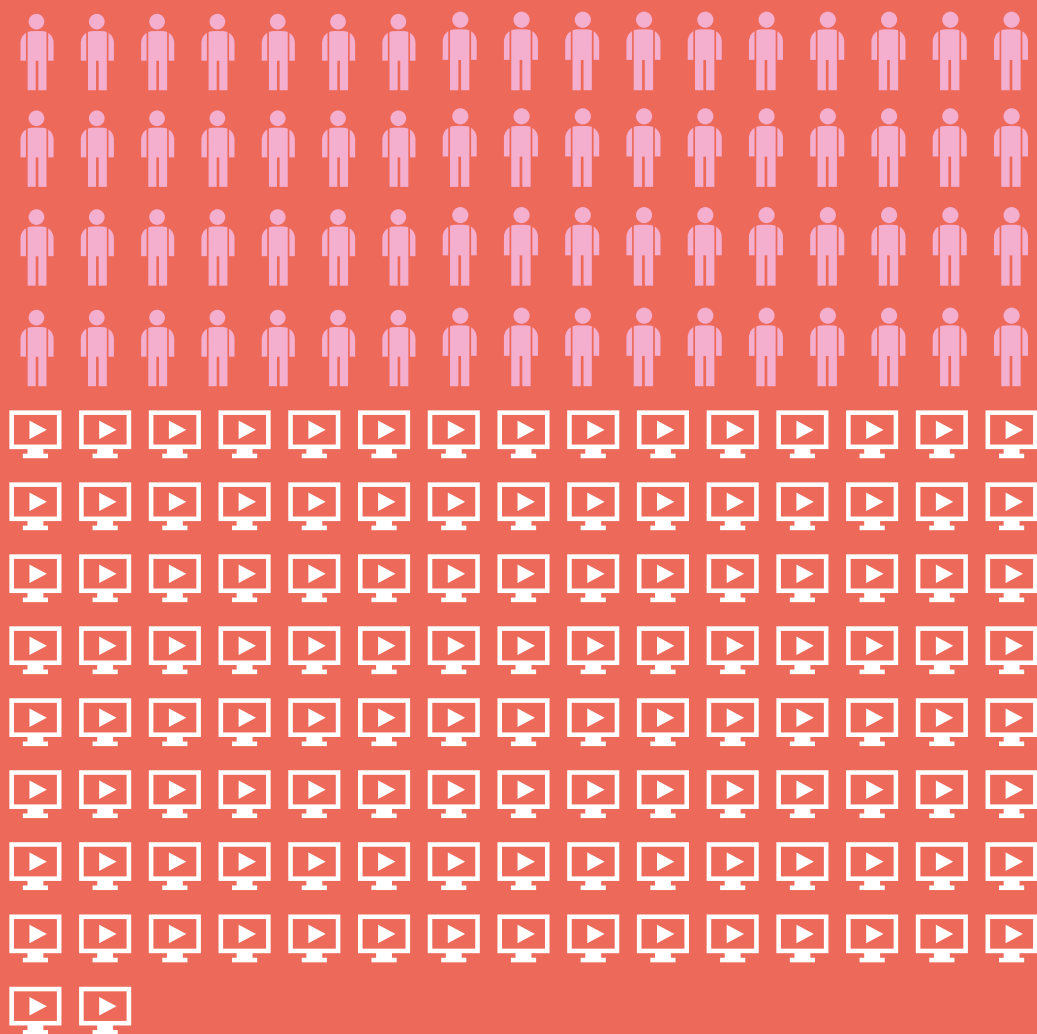
● Cine chileno

● Cine latinoamericano y mundial

PÚBLICOS

 = 10.000 personas

 = 10.000 reproducciones



+680.000

Personas en sala

+1.220.000

Reproducciones online

Desarrollo de públicos:

LA COMUNIDAD DEL CINE CHILENO

La Cineteca Nacional de Chile resguarda, digitaliza y restaura el patrimonio audiovisual nacional por y para que la ciudadanía pueda acceder y reflexionar sobre la memoria audiovisual del país. Tanto la exhibición como las actividades que se organizan en torno a la proyección de películas tienen en el centro a los públicos, quienes son los que finalmente le dan sentido y vida a las obras.

Decenas de profesionales intervienen en la realización de una película: guionistas, productores, directores, especialistas en fotografía, montajistas, sonidistas, camarógrafos, actores, entre muchos otros. Del otro lado están los públicos, que descubren y aprecian esos trabajos en las salas, la televisión o en plataformas digitales. Y en medio, también existen personas que establecen puentes entre los cineastas y los públicos a través de instancias de formación, mediación y diálogo.

La Cineteca Nacional de Chile, junto con exhibir y difundir las creaciones audiovisuales chilenas del pasado –conservadas en sus bóvedas– y la producción contemporánea, se ha configurado como un espacio que propicia el encuentro entre los diferentes actores que constituyen la comunidad nacional en torno al cine. “A través de diversas instancias que la Cineteca Nacional ha realizado a lo largo de los años, se ha conformado una relación tripartita entre la Cineteca, los públicos y los cineastas, quienes participan activamente de estos encuentros”, señala Christian Ramírez, crítico de cine y habitual mediador de actividades organizadas por la institución. En esa misma línea, el director de fotografía Inti Briones opina que “la Cineteca Nacional ha sido siempre un espacio de encuentro con las películas y con agentes del cine de distintas generaciones. Esto es esencial en términos de identidad de país: el cine es una línea directa, muy eficiente, en cuanto a procesos reflexivos de autoidentificación. Una cineteca es como un banco nacional de identidad”.

Las y los escolares fueron el primer grupo de públicos que se abordó de manera especial mediante el Programa Escuela al Cine. Se trata de un proyecto que tiene sus bases en iniciativas realizadas desde el área de Cine de la División de Cultura del Ministerio de Educación en el año 2000, y que se inicia en la Cineteca Nacional desde su fundación en 2006, siendo financiado por el Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio a partir de 2014. Su objetivo es la formación de públicos escolares para el cine chileno a través de la creación de cineclubes en establecimientos educacionales, conformados por niños, niñas y jóvenes, liderados por sus profesores. Esta experiencia, que perdura hasta la actualidad, impulsó a la Cineteca Nacional hacia los pasos siguientes.

Las voces de las películas

Hasta 2014, la propuesta curatorial de las salas de exhibición de la Cineteca Nacional de Chile consideraba principalmente títulos de su acervo y muestras u otras iniciativas organizadas en colaboración con archivos e instituciones interesadas en la promoción del audiovisual. Esta propuesta se consolidó en 2014 cuando la Cineteca Nacional comenzó a exhibir estrenos chilenos a la vez que se levantaba el circuito nacional de salas alternativas. El mismo año, y gracias a la creación del Programa de Formación de Audiencias en Salas de Cine Arte –actualmente Programa de Públicos del Audiovisual– del Ministerio de las Culturas, la

“De pequeño, por casualidades de la vida, con mis padres tuve la oportunidad de estar en el rodaje de *Amelia Lopes O’Neill* [1990] de Valeria Sarmiento y Raúl Ruiz, y estoy muy emocionado de poder conocer a una de las cámaras más importantes de Raúl Ruiz”, expresó Álvaro, cineasta de 41 años, en una clínica del director de fotografía Inti Briones.



programación de la Cineteca Nacional comenzó a incluir el diseño de estrategias de formación y desarrollo de públicos jóvenes y adultos, agrupadas bajo el programa El cine de todos los chilenos.

Ese año nacieron los cineforos, un espacio de diálogo con cineastas y equipos realizadores que, hasta ese momento, estaba más bien reservado únicamente para periodistas en ruedas de prensa. *Las analfabetas* (2013), de Moisés Sepúlveda, fue la primera película que contó con un cineforo en esta institución. Tras su debut en salas el 15 de mayo, la Cineteca Nacional organizó una función al día siguiente e invitó a los públicos a un encuentro posterior con el director y Valentina Muhr, una de las protagonistas. Para los asistentes –que llenaron la sala de 210 butacas– fue una oportunidad de conversar sobre detalles inéditos de la película

y para la Cineteca Nacional fue un impulso para continuar con esta nueva iniciativa.

En 2016, por ejemplo, con motivo de un homenaje a Raúl Ruiz, se realizó un cineforo para el estreno de la versión restaurada de *Tres tristes tigres* (1968). Así, a 48 años del debut del filme, Shenda Román, Luis Alarcón, Jaime Vadell –protagonistas de la película– y el productor Gustavo Meza se dieron cita en la sala de cine para revivir anécdotas y recuerdos sobre la génesis, producción y rodaje de este título. “[Ruiz] dejaba que uno como actor pensara que lo estaba haciendo improvisadamente y que nosotros estábamos aportando al texto, pero la verdad es que él sabía perfectamente lo que estaba haciendo y lo que quería, pero daba una sensación de libertad muy grande [...]. Había una naturalidad terrible en esa película”, recordó Vadell. “Eso fue lo que encontré en nosotros”, complementó

Con la exhibición de *Las analfabetas* (2013), la Cineteca Nacional de Chile inauguró el programa El cine de todos los chilenos, que consta de diferentes instancias para que los públicos puedan conocer con más profundidad las películas que programa la entidad.

Alarcón, mientras que Román destacó “la libertad que daba, la ternura con que dirigía y la seguridad”. Los asistentes escuchaban concentrados y, a ratos, reían. “¿Se aburrieron?”, preguntó Shenda Román al final y, a coro, quienes participaron contestaron “¡No!” y aplaudieron a los expositores.

En complemento con la exitosa experiencia recogida de los cineforos, fueron naciendo otras actividades enfocadas en el desarrollo de públicos con diversos intereses y acercamientos al mundo audiovisual, sumándose talleres de apreciación y crítica cinematográfica, talleres de creación, clínicas con cineastas, paneles de conversación y funciones especiales.

El cine tras el lente

“Me gustaría invitarlos a que interrumpen, a que generen preguntas, porque me parece que esta es una muy buena oportunidad para abrir ese campo de diálogo. Estuve tratando de averiguar cuál era el origen de la [palabra] clínica y eran todas respuestas muy conectadas a lo médico. Pero hubo algo, una pequeña lucecita que surgió y es que los músicos hablan de *clínica* tal vez porque uno tiene que saber diagnosticar”. Así comenzaba Inti Briones, director de fotografía de títulos como *La noche de enfrente* (Raúl Ruiz, 2012), *Las niñas Quispe* (Sebastián Sepúlveda, 2012) o *Aquí no ha pasado nada* (Alejandro Fernández, 2016), la clínica *online* que impartió en noviembre de 2021 desde Iquitos, en medio de la filmación de una película.

A poco andar, uno de los participantes –Álvaro, cineasta de 41 años– hizo eco de sus palabras e intervino: “De pequeño, por casualidades de la vida, con mis padres tuve la oportunidad de estar en el rodaje de *Amelia Lopes O’Neill* [1990] de Valeria Sarmiento y Raúl Ruiz, y estoy muy emocionado de poder conocer a una de las cámaras más importantes de Raúl Ruiz”. La presentación del joven dio paso a dos preguntas para Briones sobre la inspiración de dos escenas, una de *La recta provincia* (Raúl Ruiz, 2017) y otra de *Tarde para morir joven* (Dominga Sotomayor, 2018), que derivaron en una sesión intensiva de casi dos horas, en que el destacado cineasta compartió su experiencia y reflexiones con profesionales del cine, estudiantes y personas interesadas en el mundo audiovisual.

Creadas en el marco del programa El cine de todos los chilenos, las clínicas con cineastas nacionales son instancias de diálogo presencial u *online*, gratuitas y abiertas a todo público, en torno a la gran diversidad de perfiles profesionales del campo audiovisual. Además de directores, han sido parte de estas actividades guionistas, directores de arte y de fotografía –como Briones–, productores, sonidistas y montajistas. Este último es el caso de Andrea Chignoli, quien ha trabajado en filmes como *Tony Manero* (Pablo Larraín, 2008), *Joven y alocada* (Marialy Rivas, 2012) o *Mis hermanos sueñan despiertos* (Claudia Huaiquimilla, 2021). “Dentro de todos los oficios del cine, el montaje es el más invisible y desconocido. Para mí, la oportunidad de divulgar lo que sucede después de que se filmó la película es muy importante para

poder valorizar este oficio que está oculto y que es tan difícil de apreciar”, sostiene la montajista, quien dictó una clínica en enero de 2022.

En la sesión, a partir de escenas de películas montadas por ella, Chignoli revisó algunas técnicas de montaje. Por ejemplo, con *Cielo* (Alison McAlpine, 2017) habló de la expansión o dilación del tiempo; con *La hija de O'Higgins* (Pamela Pequeño, 2001) explicó el concepto de lento despliegue; a partir de *Mi vida con Carlos* (Germán Berger-Hertz, 2010) expuso de qué se trata el *leitmotiv*; y con *No* (Pablo Larraín, 2012) mostró ejemplos de prolepsis y analepsis o *flashforward* y *flashback*. Luego de su exposición, los participantes tuvieron la oportunidad de preguntar por el proceso creativo, por la rutina de trabajo y los equipos que intervienen en el proceso de montaje, por la forma de trabajar el sonido, entre otras cosas.

“En Chile hay una separación entre las películas que se hacen y las audiencias. En general se va poco al cine y, con la pandemia, esto se ha agravado aún más. Por temas de distribución, los públicos se acostumbraron a ver películas de un solo tipo, más industriales, de entretenimiento o más asociadas al espectáculo. Se perdió la posibilidad de aprender de este otro tipo de cine que requiere un mayor conocimiento para ser apreciado a cabalidad. Por eso mismo, los espacios donde haya formación de audiencias son muy importantes. En el cine hay una brecha entre lo que nosotros hacemos y el interés de las personas. La Cineteca Nacional es un lugar donde se posibilita esa unión”, concluye Andrea Chignoli.

Apreciación y análisis del cine

El programa El cine de todos los chilenos también incluye diferentes talleres –de varias sesiones– que abordan la historia, la teoría, las estéticas y procesos de producción cinematográfica, además de entregar herramientas de apreciación y análisis de filmes. Se trata, como es el sello de la Cineteca Nacional de Chile, de instancias participativas para los públicos, que incluyen clases expositivas, ejercicios prácticos y visionado de películas.

Christian Ramírez, periodista y crítico de cine, quien colabora con la Cineteca Nacional desde 2016 como mediador en el taller de apreciación cinematográfica y en el taller de crítica de cine, comenta que “antiguamente el mediador hacía su clase y se iba; ahora la participación de quienes asisten es siempre protagónica. Si no hay participación la sesión no se arma. En la medida en que vas alimentando ese diálogo, los públicos lo van demandando; en la medida que abres la posibilidad de que las personas expresen su sentir o sus visiones, eso se convierte en algo adquirido”.

Alejandra Pinto comenzó a asistir a talleres en 2015, precisamente con Ramírez y otros talleristas, sin sospechar que, años después, el equipo de la Cineteca Nacional de Chile le pediría participar como mediadora en el taller de crítica de cine. “Antes de llegar a vivir a Santiago siempre estuve atenta a lo que hacía la Cineteca Nacional. En ese entonces no había actividades en línea por lo que cuando viajaba trataba de participar en alguna instancia.



Fue cuando me vine a vivir a Santiago que empecé a asistir de forma regular a talleres y a las clínicas. Para mí esto fue una oportunidad para descubrir qué quería hacer en la vida”, relata.

Hay ciertas experiencias que Pinto recuerda muy especialmente. Una de ellas es la clínica con Alicia Vega, realizada en 2018 en la sala de cine de la Cineteca Nacional, en la que contó su experiencia de 30 años en el taller de cine para niños –con el que traspasó sus conocimientos a más de 6.000 niños menores de 12 años– y reflexionó en torno a la apreciación cinematográfica como herramienta de transformación social. “Fue un remezón”, comenta Pinto, quien recuerda también el cineforo del estreno de la versión restaurada de *Tres tristes tigres* (Ruiz, 1968) o la revisión de la colección de Cristián Sánchez llevada a cabo el mismo año. “Que me invitaran a pararme desde el otro lado fue un honor. Ha

En diversas actividades del programa El cine de todos los chilenos se ha abordado la obra de Raúl Ruiz. Por ejemplo, el director de fotografía Inti Briones compartió algunas experiencias de trabajo con el director nacional y los protagonistas de *Tres tristes tigres* participaron en un conversatorio sobre la película.

sido un espacio de crecimiento personal, de afianzar vocaciones, de poder acceder a otras miradas”, complementa Alejandra Pinto.

Si bien casos como el de Alejandra son excepcionales, el programa de formación de públicos de la Cineteca Nacional ha realizado más de 500 actividades. La clave del éxito, a juicio de Ramírez, ha sido su constancia en el tiempo. “Eso es esencial porque se da una continuidad”, comenta, además de destacar que los talleres estén relacionados con las películas o muestras de la programación. “Ese diálogo es importante porque permites que el tema que trataste y las preguntas que se hicieron en la sesión o incluso las que quedaron pendientes se respondan y refuercen en la medida que el público pueda visionar las películas de las cuales uno está conversando”, concluye Ramírez.

Cine sin fronteras

Luego de la pandemia y las cuarentenas por COVID-19, tanto la programación en salas como las actividades de desarrollo y formación de públicos tuvieron que volcarse a lo digital. Los cineforos, clínicas, talleres y otras instancias encontraron en las plataformas digitales un espacio renovado para desarrollarse. Desaparecieron las barreras geográficas y, desde entonces, se han incorporado tanto públicos como expositores desde diferentes lugares de Chile y el mundo.

Esta ampliación de públicos hacia otros territorios impulsó a la Cineteca Nacional de Chile a

mantener el formato *online* en paralelo con el presencial. Además, paulatinamente se ha explorado el diseño de actividades para públicos específicos, como las personas mayores o personas con discapacidad. También se han incorporado estrategias de coprogramación, que permiten profundizar la participación de los públicos en el quehacer de la Cineteca Nacional.

Las temáticas de las actividades están en constante revisión. “La paulatina transformación de un cine chileno asociado a la historia a un cine chileno asociado al presente ha sido protagonista de estos talleres”, afirma Christian Ramírez. Tanto en la programación como en las estrategias de públicos, la Cineteca Nacional procura hacer eco en la memoria histórica y en la contingencia nacional.

Cuando Alejandra Méndez ingresó al Programa Escuela al Cine, comprendió que el audiovisual podía ser un medio de aprendizaje en sí mismo. La profesora de Lenguaje y Comunicación del Liceo Domingo Herrera Rivera de Antofagasta siempre se había apoyado en ejemplos audiovisuales para repasar ciertas

»

Las clínicas de cine, parte del programa El cine de todos los chilenos, son una instancia para abordar aspectos más técnicos de las diferentes profesiones y oficios vinculados al cine. Andrea Chignoli, por ejemplo, comentó diferentes recursos que ha utilizado en el montaje de películas como *///o* de Pablo Larraín.



CINEFORO: TRES TRISTES TIGRES

CLÍNICA DE CINE: ALICIA VEGA

CLÍNICA DE CINE: INTI BRIONES

CLÍNICA DE CINE: ANDREA CHIGNOLI

Cineforo con los protagonistas de *Tres tristes tigres*, de Raúl Ruiz: Shenda Román, Luis Alarcón y Jaime Vadell. El conversatorio tuvo la participación especial del actor, dramaturgo y director de teatro Gustavo Meza.

VE EL CINEFORO AQUÍ



Alicia Vega dictó durante 30 años el Taller de cine para niños, en el que entregó conocimientos de lenguaje cinematográfico a más de 6.000 niños menores de 12 años, en colegios y comunidades de zonas vulnerables. En este registro de la clínica realizada en la Cineteca Nacional de Chile, la profesora e investigadora de cine chileno

comparte sus reflexiones y experiencias en torno a la apreciación cinematográfica como herramienta de transformación social.

VE LA CLÍNICA DE CINE AQUÍ



La Cineteca Nacional de Chile realizó una clínica con el destacado director de fotografía Inti Briones, quien compartió experiencias, técnicas y reflexiones sobre su proceso de trabajo a través de la revisión de su filmografía.

VE LA CLÍNICA DE CINE AQUÍ



La destacada montajista nacional Andrea Chignoli impartió una clínica en la que compartió experiencias, técnicas y reflexiones sobre su proceso de trabajo a través de la revisión de su filmografía.

VE LA CLÍNICA DE CINE AQUÍ



Desarrollo de públicos:

CINE PARA UNA EDUCACIÓN REFLEXIVA Y COMUNITARIA

Las niñas, niños y adolescentes han sido prioritarios para la Cineteca Nacional de Chile en la tarea de desarrollar y formar públicos vinculados al cine y la producción audiovisual. El Programa Escuela al Cine es una iniciativa creada en 2006, que ya cuenta con más de 450 cineclubes escolares presentes en todas las regiones del país. El que lidera Alejandra Méndez en el Liceo Domingo Herrera Rivera de Antofagasta es uno de ellos. Desde su creación en 2017, ya han pasado dos generaciones de estudiantes, entre ellos, Catalina Aguad. La joven, ya egresada de cuarto medio, ha vivido sus procesos de crecimiento y aprendizaje acompañada del cineclub y de los amigos que este le ha regalado para toda la vida.

asignaturas o contenidos, pero nunca había imaginado que podía llegar a dirigir un club en el que el cine y todos sus lenguajes fueran protagonistas.

En 2017, por referencia de colegas, Méndez se inscribió en el programa impulsado por la Cineteca Nacional de Chile. “Al principio tenía miedo porque no soy muy buena para la tecnología; me atemorizaba un poco el tema del artefacto técnico. Pero me fui soltando y fui jugando; creo que eso es lo más importante del área artística: aprender a jugar y a conectarse con cosas nuevas”, comenta. En seis años, la docente ha constatado lo valiosa que es la experiencia para los jóvenes, más allá de los conocimientos que adquieren sobre cine.

El Programa Escuela al Cine es una iniciativa financiada actualmente por el Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, que tiene por objetivo la formación de nuevos públicos escolares para el cine y el audiovisual chileno. Hoy, el programa cuenta con alrededor de 450 cineclubes presentes en todas las regiones del país –que forman parte de la Red de Cineclubes Escolares– y enriquece las experiencias formativas de más de 7.000 estudiantes anualmente. Se trata de una metodología pedagógica que consiste en la formación de cineclubes escolares en establecimientos educacionales, que son liderados por los profesores. Para ingresar al programa los docentes deben, en primer lugar, hacer un curso *online* de lenguaje, apreciación y creación cinematográfica, que se dicta anualmente. Luego, son acompañados de manera constante por

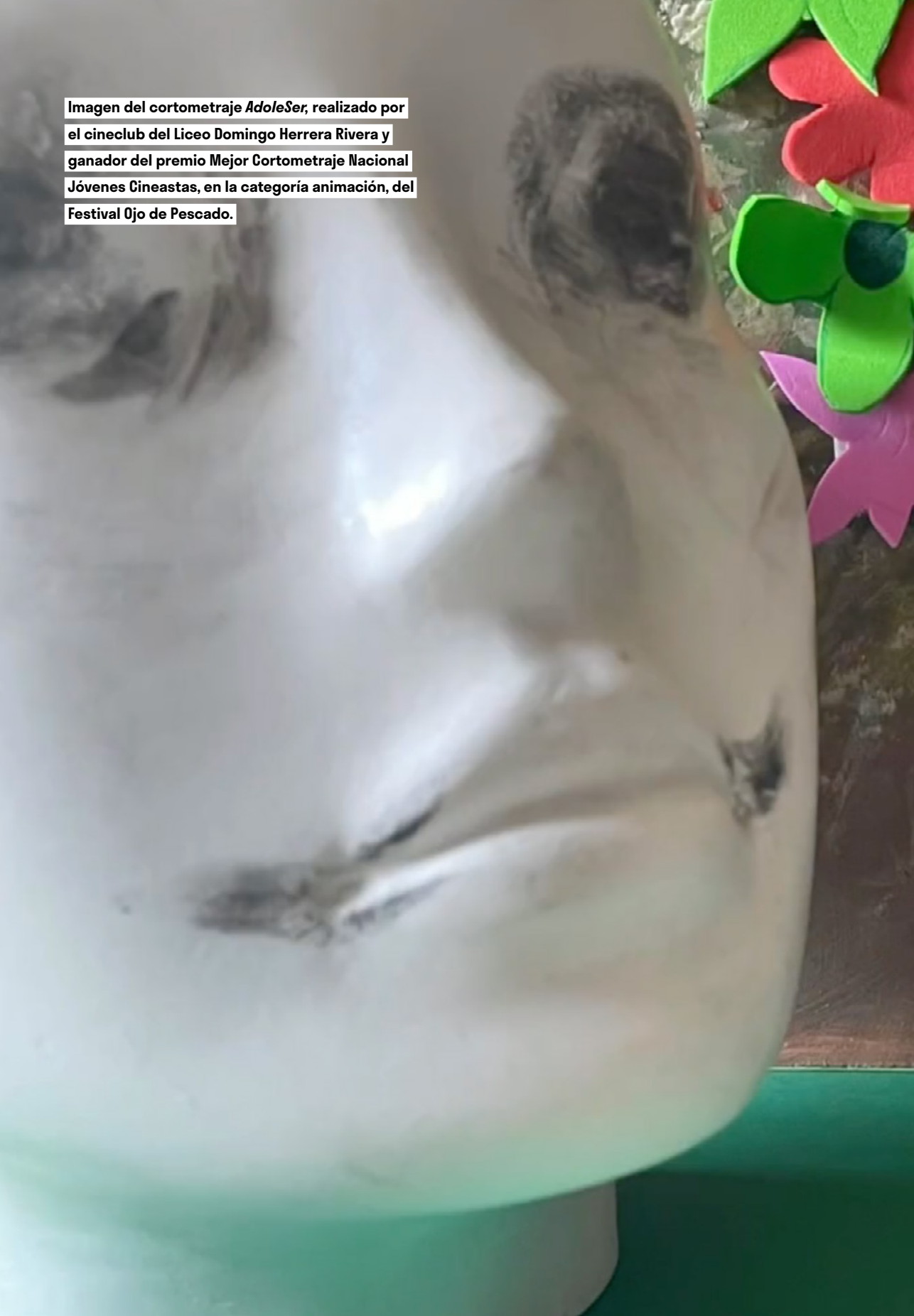
el equipo de la Cineteca Nacional en el camino de formar el cineclub en sus establecimientos, mediante material educativo, películas, capacitaciones y contenido complementario.

Al Liceo Domingo Herrera Rivera asisten alrededor de 1.100 estudiantes. La primera vez que Alejandra convocó a estudiantes a participar en el cineclub escolar, llegaron más de cuarenta interesados a la biblioteca del liceo y, desde ese entonces, la instancia se ha mantenido vigente con diez a veinte integrantes que se comprometen durante todo el año. Así, una vez a la semana, los estudiantes que son parte del cineclub se reúnen con su profesora para aprender sobre el lenguaje cinematográfico, ver y comentar las películas que les facilita la Cineteca Nacional, además de revisar o compartir las tareas encomendadas, entre ellas, los cortometrajes que hace el grupo.

Uno de los primeros trabajos que Alejandra encargó a los estudiantes fueron los ejercicios de minuto *Lumière*, es decir, una grabación de planos de un minuto de duración en los que la cámara tiene que permanecer fija. “Una chica grabó la cocina de su casa y desde ahí notamos, por ejemplo, los roles de género, pues su papá estaba sentado y su mamá sirviendo”, dice. Fue una instancia reveladora para la docente, quien encontró en este espacio una vocación. “Los estudiantes tienen un nivel de compromiso tal que sin problema hacen en sus casas los ejercicios fílmicos que no tienen nota y que requieren que expresen un espacio de su intimidad. En ese momento sentí que esto era súper

“El cineclub es un espacio seguro donde podemos decir cómo nos sentimos [...]. Lo que más rescato no es el resultado final sino el proceso. En nuestra memoria quedan esos recuerdos y vivencias y creo que son mucho más importantes que cualquier resultado”, afirma Catalina Aguad, integrante del cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera.

Imagen del cortometraje *AdoleSer*, realizado por el cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera y ganador del premio Mejor Cortometraje Nacional Jóvenes Cineastas, en la categoría animación, del Festival Ojo de Pescado.







Jeremy, miembro del cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera, junto a su abuelo en el documental *Caleidoscopios de memoria*, que fue inspirado por *La once* de Maite Alberdi.

importante para ellos y ellas y que nos iba a permitir establecer una comunión. Y así ha sido todos estos años. Sin el cineclub yo no sería la profesora que soy ahora”, expresa.

Ese año, también impartía un electivo llamado Lenguaje y Sociedad al que asistían tres estudiantes sordas, junto con una intérprete. “Les estaba pasando ontología del lenguaje –nada más abstracto que eso– y me puse a pensar que el título del ramo también hace alusión a la sociedad. Ahí fue cuando dije: Bueno, estoy errando, esto es una gran equivocación. Tenemos la oportunidad de estar junto

a tres estudiantes sordas y una intérprete maravillosa; aprovechémoslo’. Entonces, guardamos el currículum por un rato e instalamos el aprendizaje de lengua de señas desde la cultura sorda, y las monitoras fueron las mismas estudiantes. Fue una gran experiencia que integramos con el cineclub porque los chicos que participaban lo filmaron”, cuenta Alejandra.

Ese primer trabajo –realizado con cámaras prestadas y celulares– se llamó *Vuelo de voz* y fue reconocido en el concurso local Todos somos diferentes, en la categoría de votación de público. “Esto les abrió las puertas a las chicas sordas y a la comunidad sorda en general, además de generar en los estudiantes la necesidad de la inclusión de la lengua de señas en sus propias vidas”, agrega la docente. Al año siguiente, gracias a fondos gestionados por el liceo, los integrantes del cineclub viajaron a Valparaíso a

participar del Festival Ojo de Pescado, donde ganaron el premio Canon, que les permitió obtener su primera cámara semiprofesional.

A fines de 2018 egresó del Liceo Domingo Herrera Rivera la primera generación del cineclub escolar, lo que dejó un espacio de recambio de estudiantes con el ingreso de una nueva generación en 2019, que egresó en 2022.

Un espacio de reflexión colectiva y sanación

Catalina Aguad fue una de las nuevas integrantes del cineclub en 2019. Alejandra Méndez había sugerido a los miembros del cineclub que se acercaran a ella para contar su historia. “Catalina siempre ha sido muy brillante y a mí me interesó mucho su trabajo artístico porque es muy integral: pinta, teje, borda, toca el piano, entonces su creatividad es bien especial”, cuenta Alejandra Méndez.

Las y los estudiantes del cineclub pertenecían a cursos distintos al de Catalina, por lo que no la conocían directamente. Para hacer la investigación, comenzaron a seguirla por los pasillos del colegio en los recreos. Catalina los miraba desconfiada. “En ese momento yo era una persona muy reservada, entonces obviamente los miraba mal porque me preguntaba quiénes eran estas personas y porqué me estaban siguiendo. Después de una semana aparecieron con la profesora, se presentaron y me invitaron a participar”, recuerda la joven. El documental se tituló *Sostener, todos somos diferentes* y conceptualiza

la vida de Catalina Aguad a través de un poema y un animal. Fue realizado a inicios de 2019, cuando la joven tenía catorce años y cursaba primero medio en el Liceo Domingo Herrera Rivera.

Luego de la experiencia con el documental, Catalina decidió formar parte del grupo. Las sesiones del cineclub que lidera Alejandra se desarrollan habitualmente en su casa, puesto que les ha costado ganar un espacio en el liceo para juntarse y visionar las películas que les entrega la Cineteca Nacional. Catalina confiesa que cuando llegó a la reunión, en un principio se sentía rara, pero luego entendió que el cineclub era, sobre todo, un espacio para sociabilizar y compartir. “Me ayudó a crecer y a formarme como la persona que soy hoy, a explorar la creatividad, el compañerismo y a sentirme parte de un equipo”, comenta.

Con el estallido social en Chile y luego de la pandemia mundial por COVID-19, los espacios para reunirse presencialmente eran escasos o nulos. Alejandra reconoce que la mantención del cineclub durante esa época fue compleja, sin embargo, lograron persistir. Desde la Cineteca Nacional de Chile les compartían películas una vez al mes y las trabajaban basándose en el material que les entregaba la institución, que tenía relación con temáticas de memoria. En 2020, el programa impulsó la realización de talleres de documental autobiográfico, en los que participaron estudiantes

“Dana es deportista o Tere ya es mamá, por ejemplo. Todos y todas tienen vidas muy distintas, pero hay un nivel de comprensión entre ellos y ellas que es muy especial”, comenta Alejandra Méndez, profesora y líder del cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera.

de cineclubes de todo Chile reflexionando sobre su historia personal a través de la creación cinematográfica en tiempos de distanciamiento social. Luego, las y los profesores trabajaron también este dispositivo de manera autónoma en sus cineclubes, con lo que reconocieron su potencial educativo y de contención socioemocional. “La pandemia nos llevó a mirarnos, en un momento en que nos aislamos del ruido del mundo. Entonces hicimos ejercicios de memoria y trabajamos con autobiografía. Nos preguntamos que decir en ese proceso de encierro”, cuenta Alejandra Méndez.

Uno de los miembros del cineclub, Jeremy, inspirado en la película *La once*, de Maite Alberdi, realizó un cortometraje autobiográfico con su abuelo colombiano, que trabajaba en los cafetales desde muy niño. “Practicamos con primeros planos, enfocándonos en contar la historia desde las manos o desde el rostro. El trabajo se llama *Caleidoscopio de memoria* y refleja lo que fue la pandemia para las personas mayores que, entre otras cosas, vivieron una soledad tremenda porque nadie podía ir a verlos por miedo a contagiarlos”, comenta la docente.

Apenas se levantaron algunas restricciones sanitarias en 2021, el cineclub pudo volver a

reunirse presencialmente. Luego de conversar, descubrieron que todos estaban viviendo procesos similares, cada uno desde su vivencia e historia particular. “Teníamos las mismas preguntas acerca de por qué nos sentíamos tristes, agobiados o con incertidumbre. Trabajamos esos sentimientos de una forma súper artística, que finalmente fue un desahogo”, cuenta Catalina.

Desde esa reflexión conjunta nació *AdoleSer*, un cortometraje que reflexiona sobre los procesos de cambios, incertidumbres y aceptación propia que estaban viviendo durante su adolescencia. Con poco espacio y tiempo para filmar, las y los estudiantes del cineclub decidieron aventurarse en la técnica del *stop motion* a partir de escritos, pinturas, objetos domésticos y reciclados. La pieza fue reconocida en la versión 2021 del Festival Ojo de Pescado con el premio de Mejor Cortometraje Nacional Jóvenes Cineastas, en la categoría animación.

En 2022, la nueva generación del cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera egresó de cuarto medio, ciclo que se cerró con un nuevo documental, esta vez protagonizado por colibríes y Catalina. Dirigido por la joven, la trama está basada en las reflexiones que escribió en 2019 acerca del dolor que siente en la espalda por la severa escoliosis que sufre y que podría implicar una operación que le genera temores. “Ese año me sentía muy presa de mi cuerpo. Era horrible porque sentía dolor prácticamente todo el tiempo.

No podía hacer lo que yo quería, no podía controlar mi cuerpo, entonces obviamente me generó mucha crisis”, comenta.

Los colibríes acompañan la historia de Catalina desde su infancia. En su hogar en Valparaíso, ciudad en la que vivió hasta los diez años, “había verde, árboles y pájaros. Y recuerdo que siempre entraban los colibríes por la ventana. Algunas veces tuve la oportunidad de tomarlos o de comunicarme con ellos. Siempre estuvieron presentes en mi vida”, reflexiona. Coincidentemente, cuando entró al Liceo Domingo Herrera Rivera descubrió un nido colibríes, que adquirió mucha importancia en su familia en 2020. En plena pandemia, los Aguad impulsaron la creación de jardines para los colibríes. A través de la Academia de Medio Ambiente, la mamá y el papá de Catalina instalaron un oasis de vegetación dentro del liceo, en una zona que antes estaba deshabitada y que se convirtió en un santuario de colibríes. “En el liceo ahora hay árboles, flores y color verde por todas partes. Si miras un poquito más arriba, ves los cerros sin nada, solamente arena, entonces se genera un contraste”, describe Catalina.

Esas aves son, para la joven, una forma de conectar con la libertad y el rescate. “Uno piensa que para ser libre hay que ser muy grande y que mientras más grande seas, más libre vas a ser, pero ver que estas pequeñas criaturas tenían toda esa libertad me hizo pensar de otra forma. Mi situación de salud siempre ha sido crítica. Desde mi espalda nace dolor y sufrimiento; es una sensación muy horrible. De los colibríes nace nada más que libertad”, explica. De

>

Catalina Aguad, junto a sus compañeros del cineclub del Liceo Domingo Herrera Rivera, en una escena del cortometraje *Alas*.

esta forma, el cortometraje *Alas* –grabado, en parte, en el santuario de los colibríes y otros espacios del liceo– se transformó también en una representación de la esperanza y la libertad frente al dolor. “Antes no podía nombrar la palabra *operación* sin colapsar, ahora lo asumo como algo que es parte de mí y que tengo que vivir; es una etapa más y seguiré siendo yo más allá de las decisiones que tome”, relata.

El corto fue realizado por diez integrantes del cineclub. En algún momento pensaron agregar textos con las reflexiones de Catalina, pero el grupo concluyó que las imágenes hablaban por sí solas. “Lo que más me impresionó es que, a pesar de que el corto trataba de mí, todos sentíamos esa sensación de estar presos y encerrados y de que podíamos ver la libertad en diferentes cosas o personas. Para mí el cineclub fue eso: hicimos las imágenes del equipo formando mis alas porque son personas que estuvieron para mí en momentos buenos y malos, que me ayudaron a crecer. Soy una persona muy diferente a la que era en primero medio y eso es gracias a estas personas maravillosas que están conmigo, que partieron como desconocidos y que ahora respeto mucho”, reflexiona Catalina.

Larga vida al cineclub escolar del Liceo Domingo Herrera Rivera

“Nunca me imaginé estar en un club de cine. Me sacó de esa cotidianidad del libro, el cuaderno y la pizarra, es decir, asociar al liceo con algo más”, comenta Catalina Aguad. Alejandra Méndez concuerda y agrega que el Programa Escuela al Cine enriqueció su experiencia como docente: “Ha sido una de las mejores experiencias que he tenido en mi vida profesional. La Cineteca Nacional me dio instrucción desde el área disciplinaria del cine, pero no solo eso, sino que me entregó redes. Tengo amigos del programa, profesores que admiro muchísimo de otras partes de Chile. Nos entregan insumos, hay comunicación permanente y un trabajo muy profesional desde las películas, el material, la discusión que se genera, las iniciativas y las instancias de formación”, dice.

Catalina y Alejandra concuerdan que para ingresar al cineclub se necesitan dos cosas: ser creativo y tener mucha locura. “Todos los estudiantes son muy distintos entre sí. Dana es deportista o Tere ya es mamá, por ejemplo. Todos y todas tienen vidas muy distintas, pero hay un nivel de comprensión entre ellos y ellas que es muy especial. Se han hecho amigos en el cineclub, en el liceo se acompañan y apoyan y siguen siendo amigos después”, comenta la docente. “El cineclub es un espacio seguro donde podemos decir cómo nos sentimos y lo curioso



es que casi siempre todo el grupo se siente de la misma forma; no igual, pero sí en sincronía. Entonces si el cineclub está feliz, el cortometraje va a ser feliz. En ese sentido, lo que más rescato no es el resultado final sino el proceso. En nuestra memoria quedan esos recuerdos y vivencias y creo que son mucho más importantes que cualquier resultado”, complementa Catalina.

Luego de cuatro años, profesora y alumna completaron ciclos. “Siempre hay historias que contar, nuevas vivencia o procesos. El cine no se trata únicamente de imágenes; va más allá de grabar algo porque se ve bonito. El cine me mueve porque me hace sentir algo. La vida es un constante vaivén y siempre va a haber procesos y sentimientos que mostrar, entonces me encantaría continuar en el cine”, cuenta Catalina. Alejandra, en tanto, asumió el desafío de continuar con una

nueva generación de integrantes del cineclub y seguir con más convicción que nunca: “El Programa Escuela al Cine es como debiese ser la educación en este país. Es, de alguna manera, una tabla de salvación para un sistema que se ha obcecado con los números, con la competitividad y lo frívolo. Sin duda debiera estar presente en todas las escuelas”.

18 AÑOS DE FORMACIÓN DE PÚBLICOS PARA EL CINE CHILENO

EL CINE DE TODOS LOS CHILENOS

506

ACTIVIDADES

- Desde 2014
- Programa dirigido a diversos públicos

201

CINEFOROS, DIÁLOGOS
O PANELES

33

TALLERES DE APRECIACIÓN,
CRÍTICA Y CREACIÓN

27

CLÍNICAS

229

AVANT PREMIERES
Y FUNCIONES ESPECIALES



+164.000

PARTICIPANTES

Programas financiados con el Fondo de Fomento Audiovisual del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

ESCUELA AL CINE

452

CINECLUBES EN TODO EL PAÍS

- Desde 2014
- Programa dirigido a profesores y escolares

16 REGIONES

+500 PROFESORES FORMADOS

+160 CORTOMETRAJES REALIZADOS
POR ESTUDIANTES

+7.000 ESCOLARES
BENEFICIADOS
ANUALMENTE



SITIO WEB ESCUELA AL CINE

MATERIALES EDUCATIVOS

EXPERIENCIAS DE INSERCIÓN DEL CINE EN LA ESCUELA



Colecciones de películas a las que pueden acceder los cineclubes escolares, material educativo e información sobre el programa y los cursos que ofrece son parte del sitio web de Escuela al Cine.

NAVEGAR EL SITIO WEB



El material educativo desarrollado por el Programa Escuela al Cine constituye una valiosa herramienta para trabajar contenidos cinematográficos en la sala de clases.

El Programa Escuela al Cine de la Cineteca Nacional de Chile pone a disposición en formato digital y para todo público el Manual de creación cinematográfica, material diseñado para que personas de todas las edades puedan acercarse al lenguaje audiovisual de una manera lúdica y sencilla.

REVISA EL MATERIAL EDUCATIVO AQUÍ



REVISA EL MANUAL DE CREACIÓN AQUÍ



PRISCILA CANTO

Los directores de cine son capaces de motivar a su equipo de realización para que les sigan en la creación de la película que está en sus cabezas. Silvio Caiozzi y Dominga Sotomayor nos entregan sus visiones particulares sobre el trabajo de crear mundos e historias en el cine chileno.

VER VIDEO AQUÍ



VERÓNICA BELLO

La atmósfera y los mundos que se crean en el cine dependen mucho del oficio de Dirección de Arte. Cada plano y cada escena se construyen en los detalles y esmero de este departamento. Los directores de arte Hugo Trípodi y Estefanía Larraín dan a conocer su trabajo y los procesos que implica.

VER VIDEO AQUÍ



CANAL DE YOUTUBE DEL PROGRAMA ESCUELA AL CINE

OFICIOS DEL CINE

Cortometrajes realizados por estudiantes de diferentes establecimientos educacionales, cineforos, charlas y conferencias sobre cine son algunos de los contenidos que se pueden encontrar en el canal de YouTube de Escuela al Cine.

REVISA EL CANAL DE YOUTUBE AQUÍ



DIRECCIÓN

Los directores de cine son capaces de motivar a su equipo de realización para que les sigan en la creación de la película que está en sus cabezas. Silvio Caiozzi y Dominga Sotomayor nos entregan sus visiones particulares sobre el trabajo de crear mundos e historias en el cine chileno.

VER VIDEO AQUÍ



DIRECCIÓN DE ARTE

La atmósfera y los mundos que se crean en el cine dependen mucho del oficio de Dirección de Arte. Cada plano, cada escena se construye en los detalles y esmero de este departamento. Los directores de Arte Hugo Trípodi y Estefanía Larraín nos dan a conocer sus trabajos y los procesos involucrados..

VER VIDEO AQUÍ



Extensión:

**PATRIMONIO
CINEMATO-
GRÁFICO EN
TODAS LAS
REGIONES
DEL PAÍS**

Desde su creación en 2006, la Cineteca Nacional de Chile ha impulsado la exhibición de cine chileno en todo el país. Son más de 50 espacios y 15 festivales los que anualmente reciben películas pertenecientes al acervo de la institución para que los públicos descubran y valoren la cinematografía nacional.

Fotograma de *Isla de Pascua*, de Nieves Yankovic y Jorge Di Lauro, quienes conformaron una dupla que produjo algunos de los documentales más importantes del cine chileno. La Cineteca Nacional conserva una colección de sus filmes, que han circulado por diferentes espacios nacionales.

Con la misión de difundir el patrimonio audiovisual del país, la Cineteca Nacional de Chile promueve su exhibición a lo largo de todo el territorio. Con una red de extensión que considera salas de cine, centros culturales, universidades, museos, bibliotecas, entre otras instituciones, se suman más de 50 espacios y 15 festivales de Santiago y otras regiones que reciben programación de muestras del archivo, restauraciones y otros títulos gestionados especialmente con estos fines.

Dentro de la oferta de extensión de la institución, destacan la colección “Proyección Nacional”, que circuló entre 2011 y 2015 en cinco ediciones, y muestras como “Seis clásicos recobrados”, “Óperas primas”, “Realizadoras chilenas”, “Triunfos del cine chileno” y “Cine chileno y territorio”, además de películas del archivo que han sido restauradas, como la colección “El cine de José Bohr” y la colección Yankovic-Di Lauro, o títulos como *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925) y *Un viaje a Santiago* (Hernán Correa, 1960), entre otros.

La Cineteca Nacional también colabora con la programación de festivales de cine de todo el país facilitando muestras de su archivo para exhibición en el marco de estas instancias. Además, contribuye a la exhibición de cine chileno fuera del país mediante la colaboración con archivos, festivales y espacios culturales, así como embajadas y consulados de Chile en el extranjero. En 2023, por ejemplo, se hicieron exhibiciones en 24 ciudades de 17 países: Argentina, Austria, Brasil, Colombia, Cuba, Ecuador, Estados Unidos, España, Francia, Grecia,

México, Mozambique, Nicaragua, Portugal, Rusia, Uruguay y Venezuela, varias de ellas en colaboración con la División de las Culturas, las Artes, el Patrimonio, Diplomacia Pública (Dirac) y distintas embajadas de Chile.

Universidad de Tarapacá

Durante cinco años, la Universidad de Tarapacá (UTA) contó con un espacio de exhibición en el que se proyectaba semanalmente y de forma gratuita –durante todo el año académico– cine chileno y latinoamericano. Gracias a un convenio con la Cineteca Nacional de Chile, la casa de estudios ariqueña –y, en ocasiones, el auditorio de la Biblioteca Municipal– exhibió material audiovisual patrimonial, clásicos del cine y títulos contemporáneos.

Tras una visita del equipo de la Cineteca Nacional a Arica, se trazó un trabajo conjunto que, además de la colaboración programática, incluyó otras actividades. Daniel Valcarce, académico y encargado de programación de la sala de cine de la UTA, fue quien ejecutó el convenio y pudo ser parte de la extensa red con la que trabaja la Cineteca Nacional. “Viajé varias veces a Santiago y Valparaíso para recibir capacitaciones y participar de talleres que ofrecía la Cineteca Nacional”, expresa el profesional, quien en esas ocasiones tomó cursos



de apreciación cinematográfica y participó de diversos encuentros. “Todos muy enriquecedores y bien organizados, en que pude hacer contactos y aprender mucho”, comenta Valcarce.

Gracias a esta alianza, públicos de todas las edades pudieron disfrutar de una variada propuesta programática. “Todo lo que enviaba la Cineteca Nacional era un gran aporte a la difusión y promoción del cine chileno y latinoamericano en nuestra ciudad. A pesar de que Arica está súper lejos de Santiago, nos gustaba estar en el mapa cultural nacional –señala Valcarce–. El público apreciaba mucho esta colaboración”, concluye.

Agencia Cultural Retornable

Con la programación de *La viuda de Montiel* (Miguel Littin, 1979) en AntofaDocs 2016 –hoy AntofaCine–, comenzaron una serie de iniciativas

conjuntas entre la Agencia Cultural Retornable y la Cineteca Nacional de Chile. “El equipo de la Cineteca Nacional siempre ha estado ahí cuando los hemos necesitado”, dice Francisca Fonseca, fundadora, directora, productora ejecutiva y programadora de Agencia Cultural Retornable y también directora de AntofaCine.

Por ejemplo, en 2019, la agencia antofagastina se vinculó con Cineclub Retornable y exhibieron tres cortos de la actriz, productora y documentalista chilena Nieves Yankovic. “La elegimos a ella porque nació en Antofagasta y porque para nosotros es súper importante recuperar y dar a conocer autores de la zona”, explica Fonseca. Dos años después, impulsaron el ciclo “Tres mujeres, tres miradas, tres tiempos”, que incluía el cortometraje *San Pedro de Atacama*, de Yankovic. En 2021, en tanto, con la colaboración de la Corporación Municipal de Antofagasta, presentaron *El Chacal de Nabueltoro*

Se suman más de 50 espacios y 15 festivales de Santiago y regiones que reciben programación de muestras de archivo, restauraciones y otros títulos gestionados especialmente con estos fines.

(Miguel Littin, 1969) en el Teatro Municipal de la ciudad.

El Festival Internacional AntofaCine también ha incluido en su programación muestras del archivo de la Cineteca Nacional de Chile. “Cuando estuvimos buscando piezas patrimoniales de Antofagasta para mostrar en AntofaCine, recurrimos a ellos y nos recomendaron archivos fílmicos y obras que no conocíamos y que eran de aquí, de la región”, comenta Francisca Fonseca. En la edición de AntofaCine de 2022 se realizó una retrospectiva de José Bohr en la que se exhibieron las nueve películas del cineasta que la Cineteca Nacional ha conservado, digitalizado y restaurado. En la ocasión, también se presentó el libro *José Bohr: el soñador del fin del mundo*, que contiene la investigación de Pablo Marín, investigador y académico, y Marcelo Morales, también investigador

y director de la Cineteca Nacional. “El rol que tiene la Cineteca para la difusión del patrimonio en todo Chile es fundamental. Gracias a ellos hemos conocido autores y obras recuperadas”, concluye Fonseca.

Centro Cultural Santa Inés

Cinema Café es el ciclo de cine gratuito del Centro Cultural Santa Inés de La Serena. Desde hace seis años, la Cineteca Nacional de Chile colabora con este espacio proveyéndoles de títulos de cine nacional para compartir con la comunidad mes a mes. A partir de una planificación anual entre ambas instituciones, la programación del Cinema Café cuenta con largometrajes, cortometrajes y registros nacionales pertenecientes al acervo patrimonial de la Cineteca Nacional.

La colaboración sistemática entre ambas instituciones ha permitido formar públicos cautivos. “La Cineteca nos aporta mucho en programación y en la formación de público, porque esa gran entidad nos permite ofrecer acceso al cine de manera gratuita y cercana. Consideramos muy importante educar a las personas a través del cine para que se formen una opinión, además de dar a conocer el patrimonio cultural de Chile”, comentan Daniela Saint-Jean, encargada del Centro Cultural Santa Inés, y Enzo Escobar, profesional de apoyo de la institución.

Saint-Jean y Escobar valoran el trabajo de conservación y difusión del patrimonio cinematográfico de Chile realizado por la Cineteca Nacional. “Tiene un valor importante no solo para nuestro espacio, sino que también para las personas que constantemente llegan en busca de cine de calidad. Es importante llegar a todo Chile y dar las facilidades correspondientes para el apoyo del espacio de difusión; por eso esperamos seguir trabajando en conjunto para continuar aportando y reproduciendo el patrimonio cultural chileno”, concluyen.

Festival Internacional de Cine de La Serena

Las restauraciones de la colección Yankovic- Di Lauro y *El húsar de la muerte* (Pedro Sienna, 1925) o títulos contemporáneos como *Machuca* (Andrés Wood, 2004) han sido exhibidos en el Festival

Internacional de Cine de La Serena (FECILS) gracias a la colaboración que desde 2018 mantiene este evento con la Cineteca Nacional de Chile.

Junto con exhibir las películas, el festival hace un trabajo de formación de públicos adultos y escolares, además de facilitar el acceso a cine chileno a personas que viven en localidades de difícil acceso y en donde este tipo de exhibiciones son escasamente realizadas. “Sin duda, contar con este material es de valiosa ayuda para todas las comunidades, considerando experiencias como su programación *online*, sus talleres, el Programa Escuela al Cine con su respectivo material pedagógico, entre otras”, comenta Eduardo Pizarro, director de FECILS.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDCH) fue inaugurado en enero de 2010 con la misión de visibilizar las violaciones a derechos humanos cometidas por el Estado de Chile durante la dictadura militar, entre 1973 y 1990, y de abrir un espacio de reflexión y debate en torno a estos temas. La Cineteca Nacional de Chile ha colaborado con el espacio desde 2009, cuando su museografía estaba en proceso de diseño.

Guardiana de la memoria audiovisual de Chile, la Cineteca Nacional donó archivos audiovisuales –en especial del 11 de septiembre– e imágenes inéditas de la época que fueron utilizadas para desarrollar el contenido del MMDH antes de

su apertura. Desde entonces, ambas entidades han colaborado constantemente para canalizar solicitudes de cineastas, periodistas o investigadores que soliciten registros históricos o títulos de documental o ficción: la colección de Grupo Proceso o la filmografía de cineastas como Miguel Littin, Pablo Perelman, Gonzalo Justiniano o Angelina Vázquez Riveiro son de los materiales más solicitados.

La preservación y la difusión del material audiovisual también ha sido asunto de trabajo conjunto. Se han llevado a cabo ciclos como “Cine de colección” o “El cine documental y la dictadura en Chile” –también junto con la Escuela de Cine de Chile– y gestionado la conmemoración del Día del Cine Chileno, fecha en memoria de Jorge Müller y Carmen Bueno, cineastas detenidos y desaparecidos en 1974. También el MMDH ha exhibido en su auditorio títulos como *A la sombra del sol* (Silvio Caiozzi y Pablo Perelman, 1974) o *Dos años en Finlandia* (Angelina Vázquez Riveiro, 1975), ambas conservadas en las bóvedas de la entidad patrimonial.

“La Cineteca Nacional tiene un rol muy importante en cuanto a la gestión, recopilación, resguardo, rescate y restauración, además de la difusión a través de sus salas de cine y la Cineteca Nacional Online, que funciona de forma extraordinaria. Su trabajo y colaboración tiene una alta importancia para nosotros, porque así fortalecemos los lazos institucionales y generamos un vínculo que perdurará en el tiempo, para que, además, el patrimonio y la memoria perduren para las futuras generaciones”, expone José

Manuel Rodríguez, encargado del archivo audiovisual del MMDH. Esta colaboración se afianzó también en 2023 durante la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado, con la programación y exhibición conjunta de títulos vinculados a este hecho histórico.

Festival de Cine de Mujeres

En 2011 se inauguró el Festival de Cine de Mujeres (FEMCINE), el primer festival dedicado a difundir el cine realizado por y sobre mujeres. “Nos interesa mostrar a estas mujeres destacadas que han abierto las puertas a otras mujeres en el audiovisual, ya sea por lo vanguardista de sus trabajos o por su participación en películas emblemáticas”, indica Claudia Gutiérrez, fundadora y directora ejecutiva de FEMCINE.

Desde el comienzo, el evento contó con la cooperación de la Cineteca Nacional de Chile, que puso a disposición sus salas para la exhibición y, desde la quinta versión, aporta uno de los premios para la sección Work in Progress y de industria del festival. La alianza también ha sido a nivel de contenidos, puesto que el festival ha exhibido material conservado por la Cineteca Nacional que va en sintonía con su línea curatorial: “Para FEMCINE es de suma relevancia contar con el patrimonio audiovisual que nos entrega la Cineteca para nuestra programación en cada edición porque, al ser gratuito, es una instancia que convoca y tiene por objetivo formar nuevos públicos y ampliar la llegada de los filmes”, comenta la profesional.



En las diferentes ediciones de FEMCINE se han exhibido, entre otras, una muestra dedicada a la artista visual Lotty Rosenfeld y otra a la actriz y directora Shenda Román, por su importancia para el cine chileno. En la sección “Divas”, en tanto, que rinde homenaje a mujeres emblemáticas de la cinematografía mundial, han destacado el trabajo de actrices chilenas como Chela Bon, Ana González y Carmen Barros, con películas del acervo de la Cineteca Nacional como *La casa está vacía* (Carlos Schlieper, 1945), *La dama de las camelias* (José Bohr, 1947) y *La casa en que vivimos* (Patricio Kaulen, 1970), respectivamente. “Todas ellas representan grandes valores del audiovisual de nuestro país”, concluye Claudia Gutiérrez.

Universidad Católica del Maule

La literatura, la música, las artes visuales y el cine, entre otros lenguajes artísticos, son parte del programa Ciclo Educativo con que la Universidad Católica del Maule (UCM), a través de su área de Extensión, Arte y Cultura, busca involucrar a la comunidad. En ese marco, la casa de estudios tiene una alianza con la Cineteca Nacional de Chile desde 2017. “La Cineteca

***La dama de las camelias*, protagonizada por Ana González y dirigida por José Bohr, fue restaurada en 1992 por el Ministerio de Educación. La película está conservada en la Cineteca Nacional, entidad que la restauró digitalmente en 2019 y que la ha difundido en diferentes ciudades del país.**

Nacional es patrimonio a disposición de los pueblos y por eso tiene un rol fundamental, democratizador y descentralizado, ya que promueve y acerca el acceso a las artes filmicas a estudiantes de todo el país, estimulando su pensamiento crítico, la reflexión y la creatividad”, comenta Alejandro Herrera, director de Extensión, Arte y Cultura de la UCM.

La universidad es la única sala de la Región del Maule que es sede del Programa Escuela al Cine y exhibe regularmente títulos del acervo de la entidad patrimonial, acompañados de instancias de mediación que entregan herramientas de apreciación cinematográfica a los participantes. “La colaboración con la Cineteca Nacional es de vital importancia para nuestra universidad, puesto que nos permite acercar el cine desde sus diversos géneros a los estudiantes y público en general que busca programación de calidad”, concluye Herrera.



Festival Internacional de Cine de Valdivia

En 2018, el Festival Internacional de Cine de Valdivia (FICValdivia) cumplía 25 años y se propuso, para celebrar el aniversario, reunir 25 obras tempranas de realizadoras y realizadores chilenos fundamentales en la escena nacional actual. “Sin el apoyo de la Cineteca Nacional esto no habría sido posible, debido a que algunas obras no estaban digitalizadas e incluso había otras que estaban perdidas”, comenta Raúl Camargo, director de FICValdivia.

La muestra “25 años/25 films chilenos” exhibió cortometrajes y largometrajes de Andrés Wood, Tomás Welss, Alicia Scherson, Marialy Rivas, Fernando Lavanderos, Matías Bize, Vivienne Barry, Cristián Jiménez, José Luis Torres Leiva, Maite Alberdi, Alejandro Fernández o Claudia

Huaiquimilla, entre otros. “El cariño y profesionalismo que mostraron sus trabajadores nos permitieron lograr proyectar todos los títulos que soñábamos”, agrega el director.

Casa del Arte Diego Rivera de Puerto Montt

La Corporación Cultural de Puerto Montt cumple un importante rol en el acceso y participación a diferentes expresiones artísticas en la Región de los Lagos. La Casa del Arte Diego Rivera, que cuenta con un teatro y seis salas, es el lugar donde suele programarse cine y que ha propiciado una fructífera alianza con la Cineteca Nacional de Chile. “Es la entidad que resguarda, protege y remasteriza nuestros grandes patrimonios audiovisuales”, destaca Rafael Phillips, productor y gestor cultural del espacio.

***La flaca Alejandra*, documental de Carmen Castillo de 1994, se resguarda en la Cineteca Nacional y es parte de los títulos que la institución difunde a lo largo del país.**

La sala también es sede del Programa Escuela al Cine, que posibilita la formación de cineclubes escolares en torno a la exhibición de películas del acervo de la Cineteca Nacional y otros títulos chilenos. La institución, además, colabora frecuentemente con programación para diferentes instancias, como el Día del Cine, el Mes del Adulto Mayor o el Festival de Cine de Puerto Montt, que ya cuenta con cuatro ediciones. El espacio puertomontino programa también los ciclos que la Cineteca Nacional circula cada año por diferentes salas, el último de ellos, la muestra “Cine chileno y territorio”, en la que se exhiben películas como el largometraje *Parío y críao*, de Jorge Donoso (2019).

“Es un valioso aporte en términos patrimoniales porque nos permite entregar educación audiovisual a los estudiantes e informar al público general, además de mostrar y destacar el trabajo de nuestros realizadores nacionales y latinoamericanos”, concluye Rafael Phillips.

Festival de Cine de la Patagonia Aysén

Con el sueño de poder ver películas en Coyhaique y de dar cabida a las historias de la Región de Aysén, en 2009 nació el Festival de Cine de la Patagonia Aysén (FECIPA). La celebración de su décima edición marcó la primera colaboración con la Cineteca Nacional de Chile. “Considero que el rol de la Cineteca Nacional es fundamental para

la protección, investigación y conservación del patrimonio audiovisual del país”, afirma Marcelo Becerra, director del festival.

La versión de 2022 incluyó una retrospectiva de la documentalista nacional Carmen Castillo, cuya filmografía está depositada en las bóvedas de la Cineteca Nacional. La institución facilitó copias de *La flaca Alejandra* (1994), *Calle Santa Fe* (2007) y *Aún estamos vivos* (2015) para ser exhibidas durante FECIPA. “Para nuestra institución sería de gran relevancia fortalecer este vínculo para futuras acciones. Es de todo nuestro interés avanzar en acciones destinadas a trabajar en conjunto para el patrimonio de la región de Aysén y del sur de Chile”, concluye Becerra.

Investigación:

UN ENCUENTRO DE ESPECIALISTAS EN CINE CHILENO Y LATINO- AMERICANO

Investigadoras e investigadores de diversas disciplinas se han reunido durante las diferentes ediciones del Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, impulsado por la Cineteca Nacional de Chile desde 2011. Es una instancia en que las y los especialistas dialogan con otros profesionales y estudiantes del sector, tejiendo una red de colaboración que cada año incorpora a nuevos integrantes. El foco de esta iniciativa son las distintas perspectivas sobre el cine nacional y latinoamericano que aportan los trabajos de profesionales de diferentes partes del mundo.

Una conferencia del realizador sueco Jan Lindqvist dio inicio a la más reciente edición del Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano, realizada en agosto de 2023 en las salas de la Cineteca Nacional. La instancia, organizada en colaboración con la Embajada de Suecia, estuvo acompañada por la exhibición de material registrado por este documentalista en Chile en 1971, cuya repatriación fue realizada también en este marco. La décimo segunda versión de este evento contempló la participación de más de 70 expositores provenientes de 11 países, además de un panel sobre el trabajo de los archivos fílmicos nacionales en torno a los 50 años del golpe de Estado.

Conferencias internacionales, seminarios, mesas temáticas, paneles de conversación, presentaciones de libros, talleres y exhibiciones de películas patrimoniales –muchas veces recientemente restauradas– son parte de esta iniciativa creada en 2011. Se trata de un espacio que reúne los diferentes estudios en torno a la producción cinematográfica nacional y latinoamericana desde comienzos del siglo XX, con una aproximación multidisciplinaria. Con la participación de académicos y académicas, especialistas y estudiantes, el Encuentro Internacional de Investigación se ha perfilado como un espacio para generar redes profesionales.

Durante las doce ediciones del evento se han abordado temas como las estéticas, lenguajes o técnicas cinematográficas o las formas de representar territorios, la familia, las dictaduras o

la marginalidad, entre otros. Se ha dialogado sobre los desafíos de la gestión de acervos; el vínculo entre el cine y la historia, la memoria y la identidad; la relación entre el cine, la música, la literatura o el teatro; o materias relacionadas con la industria cinematográfica, como las políticas públicas o la distribución y plataformas de difusión del cine. También se ha revisado la obra de cineastas como la argentina Albertina Carri, el brasileño Luís Rocha Melo, el cubano Santiago Álvarez, el mexicano José Emilio Pacheco, el uruguayo Mario Handler y chilenos como Pedro Chaskel, Soledad Fariña, Alejandro Jodorowsky, Patricio Kaulen, Marcela Said o Gabriela Bussenius, entre muchos otros, además de estrenar material patrimonial restaurado por diferentes archivos y cinotecas.

Académicos e investigadores de renombre provenientes de 18 países han sido parte de las diferentes ediciones del Encuentro Internacional de Investigación. Gonzalo Aguilar, Wolfgang Bongers, Álvaro Fernández, Jane M. Gaines, Alejandro Kelly Hopfenblatt, Isaac León, Ana Laura Lusnich, Isabel Mardones, Mariano Mestman, Ángel Miquel, Eduardo Morettin, Fabián Núñez, Carlos Ossa, Eduardo Russo, Georgina Torello, Cynthia Tompkins, Carolina Urrutia e Ismail Xavier son algunos de los profesionales que han aportado con sus estudios y perspectivas sobre el cine chileno y latinoamericano.

Tertulia de especialistas

Por Georgina Torello, Universidad de la República, Uruguay

"1. Acto de coincidir en un punto dos o más cosas, a veces chocando una contra otra".

2. Acto de encontrarse.

- Oposición, contradicción.

- Discusión, pelea o riña.

- Entrevista entre dos o más personas, con el fin de resolver o preparar algún asunto.

- Reunión de expertos en alguna materia con el fin de intercambiar opiniones y experiencias.

- Acción y efecto de topar.

- En el juego de dados y en algunos de naipes, concurrencia de dos cartas o puntos iguales; p. ej., cuando vienen dos reyes, etc..

- Ajuste de estampaciones de colores distintos.

- Lance del juego del billar en que la carambola se produce por retuque.

- Competición deportiva.

- Ceremonia que se celebra por Semana Santa en algunos pueblos consistente en que una imagen de Jesús y otra de la Virgen, después de recorrer calles distintas, se encuentran en una plaza.

- Axila.

- Macizo comprendido entre un ángulo de un edificio y el vano más inmediato.

- Ángulo que forman dos carreras o soleras.

- Choque, por lo general inesperado, de las tropas combatientes con sus enemigos.

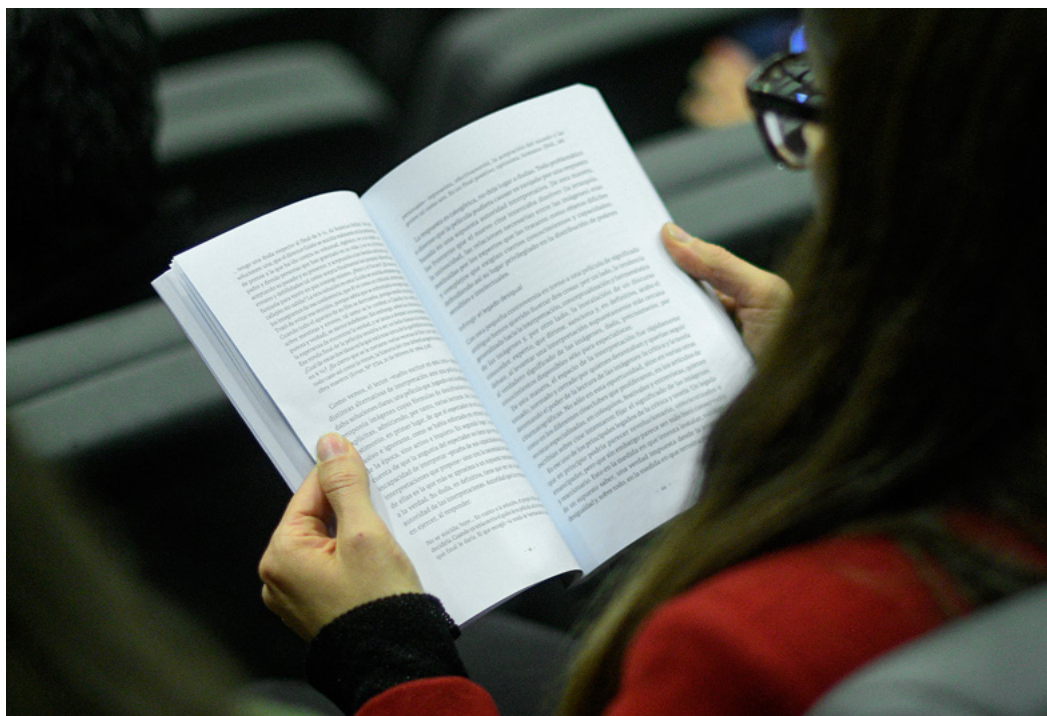
- En las aves, parte del ala, pegada al pecho, desde donde empieza esta.

- En los cuadrúpedos mayores, puntas de las espaldas que por delante se unen al cuello.

- Maderos con que los tejedores de lienzos aseguran el telar para que no decline a una ni a otra parte.

- Claros que se dejan al imprimir para estampar allí letras con tinta de otro color".

De las veinte acepciones que la Real Academia Española (RAE) nos regala para la palabra "encuentro", resulta irrefutable que la sexta, pacífica tertulia de especialistas para permutar posiciones, se ajusta *in toto* a las premisas del Encuentro



Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano.

En eso pensó Mónica Villarroel cuando lo bautizó, y no erró (en eso o en otra cosa). Y, va de suyo, no creó confusión alguna: ningún jugador o jugadora de naipes, dados o billar –asumo– se presentó en la Cineteca Nacional de Chile reclamando un partido; ni religiosa o religioso, su festejo sagrado; mucho menos el tejedor de lienzos, sus maderos. Pero el Encuentro fue, desde sus inicios, mucho más que esa sexta definición.

Fue acto de gratuito coincidir, en bares y restaurantes o fuera de Santiago; contuvo mucho del juego, del puro placer del intercambio; de recorrido por las calles, por las librerías, por la magnífica Cineteca; tuvo perfume a papel, a letras con tinta; de madero que hace que nada decline; de competencia deportiva; de resolver asuntos; de ceremonia. Fue

El I Encuentro Internacional de Investigación se realizó en junio de 2011. Se abordaron temas como la estética y crítica de cine, la antropología visual, los vínculos del cine con la literatura y la historiografía, el cine latinoamericano y el documental.

todo eso. Y, sin embargo, al final, se impone la sexta acepción. Por las desafiantes jornadas académicas y las discusiones aguerridas que propiciaron las jornadas –y aquí entran todos los combatientes que habían quedado afuera hasta ahora–. Por las rigurosas publicaciones que, generoso, el Encuentro elaboró –vuelve el olor a tinta– tras las reuniones reales; cada uno de esos volúmenes, coquetamente producidos, son memoria de lo efímero –de lo que pasó, de lo que estamos recordando– y apuestas al futuro, a ulteriores coincidencias y discusiones.

Por el generoso convite a ver cine patrimonial; por el foráneo y por el chileno, restaurado en el ejemplar laboratorio de la Cineteca Nacional de Chile. Si hurgáramos todavía más, entrarían incluso los cuadrúpedos, las axilas, las aves, las soleras, los topetazos, los macizos. Pero nos quedamos sin caracteres.

Retroalimentación intelectual

Por Ángel Miquel, Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México

Son dos las principales virtudes que ha tenido el Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano impulsado anualmente desde 2011 por la Cineteca Nacional de Chile en sus instalaciones en Santiago. Por un lado, esas reuniones han posibilitado la retroalimentación intelectual entre integrantes de las comunidades académicas interesadas por el cine de una buena cantidad de los países de América Latina. Junto con investigadores de larga trayectoria, han participado en ellas jóvenes que realizan posgrados o que trabajan en instituciones universitarias, cinetecas o centros de investigación. Esa convivencia especializada es solo equiparable con ciertas iniciativas provenientes de los Estados Unidos, pero el Encuentro se diferencia de estas por tener una dimensión moderada que permite el trato personal –y, por lo tanto, las relaciones a largo plazo– entre los participantes.

Por otro lado, destaca la edición en libros de muchas de las ponencias presentadas, convertidas en textos dictaminados por pares. Esas obras dan testimonio permanente de la pluralidad de intereses, metodologías y puntos de vista expresados por las comunidades de estudio de nuestros países. En ellas se analizan películas específicas según la tradición formal o contextual y se abordan temas como la identidad, la memoria, la legislación, la educación, la crítica, la censura, las políticas públicas, la preservación, la producción estatal, independiente y *amateur* en formatos no profesionales, los estudios, los circuitos de distribución y los cines, entre otros.

Se presta en esos libros la misma atención al cine documental que al de ficción, y se abordan todos los periodos históricos, desde los orígenes a la actualidad.

Tanto los Encuentros en Santiago como las publicaciones derivadas de ellos han testimoniado, en suma, la trascendencia cada vez más amplia de los estudios sobre cine en nuestras comunidades académicas. Esperemos que sigan produciéndose durante largo tiempo.

Reúne los diferentes estudios e investigaciones sobre la producción cinematográfica nacional y latinoamericana.

Diálogo entre colegas de América Latina

Por Alejandro Kelly Hopfenblatt, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Participé por primera vez en el Encuentro el año 2013. Un año antes había comenzado el doctorado en Historia del Arte en la Universidad de Buenos Aires, y este fue el primer evento internacional al que asistí para presentar avances incipientes de mi investigación sobre el cine clásico argentino. Esta primera experiencia fue sumamente enriquecedora, y volví al Encuentro luego en 2016, 2017 y, virtualmente, en 2021.

Hubo distintos motivos que me llevaron a querer repetir mi participación. Destaco entre ellos la posibilidad de entrar en contacto con colegas de toda América Latina. Si bien en otros congresos de la región suelen participar investigadores de distintas procedencias, el Encuentro de la Cineteca tiene una dimensión menor en cantidad de participantes que favorece una interacción más estrecha y un diálogo más fluido. De este modo, se ha ido construyendo un

espíritu de comunidad que, para un trabajo solitario como el del investigador, es sumamente preciado.

Asimismo, el Encuentro es muy enriquecedor académicamente, ya que favorece diálogos con colegas que trabajan temas similares en otros países. Las investigaciones sobre los cines latinoamericanos tienden a enfocarse en lo nacional, pero en años recientes esto ha ido cambiando, gracias en gran parte a eventos como este.

En mi caso, el Encuentro me permitió compartir paneles con colegas de países como Chile, México, Brasil y Colombia, y encontrar puntos en contacto en las historias de nuestros cines. Por ejemplo, aquí conocí la experiencia de Chile Films, sobre la cual pude luego ahondar e incluso presentar un trabajo en el Encuentro, lo que me sirvió asimismo para comprender mejor el devenir de la industria fílmica argentina.

Viendo el desarrollo de mi carrera hasta el momento, puedo percibir cómo mis participaciones han marcado hitos y puntos de inflexión en mis investigaciones y en mi trayectoria profesional. Espero en los próximos años poder profundizar estos vínculos e intercambios en futuros Encuentros.

El lazo entre universidades y filmotecas

Por Fabián Núñez, Universidade Federal Fluminense, Brasil

Personalmente asistí al Encuentro Internacional de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano con menos frecuencia de la que me gustaría, por razones de oportunidad, ya que siempre lo he considerado un excelente espacio de discusión, así como un lugar de encuentro y creación de nuevas ideas. Junto con conferencias organizadas por entidades académicas, como la SOCINE de Brasil, la AsAECA de Argentina, la GEStA de Uruguay y la SEPANCINE y SUAC de México, el Encuentro Internacional de Investigación, organizado por la Cineteca Nacional de Chile, forma parte de los eventos científicos más importantes en los estudios sobre cine en América Latina. Sin embargo, el Encuentro tiene un diferencial importante, ya que es organizado y auspiciado por una cinemateca, algo que siempre me ha llamado la atención. De esta forma, los lazos entre universidades y filmotecas se estrechan, demostrando hasta qué punto la investigación y la preservación audiovisual son dos caras de un mismo campo.

Fue la oportunidad de conocer, además de las instalaciones de la Cineteca, los rostros de investigadores que ya conocía a través de lecturas desde Brasil. Este es uno de los aspectos

fundamentales e insustituibles de un congreso: la interacción humana. En los años siguientes, seguí a distancia varias ediciones del Encuentro, y tuve acceso a las ideas expuestas a través de los libros editados por la Cineteca con la selección de las ponencias presentadas. Sin embargo, guardo en la memoria mi primer contacto de 2013: un sentimiento de descubrimiento y satisfacción frente a investigadores que solo conocía por sus textos al estar presente con ellos en los espacios de la Cineteca.

Una alegría que nos despierta el reciente regreso de las actividades presenciales en este mundo actual de pandemia. Así, un recuerdo tan grato en mí cobra hoy una vivacidad fortísima. Al fin y al cabo, la pasión que el cine despierta en todos nosotros fue inicialmente movida por este ritual colectivo: estar reunidos en una sala, una gran pantalla y la experiencia de compartir un mundo de imágenes, sonidos e ideas. En este sentido, no hay mucha diferencia entre una sesión de cine y un congreso sobre cine en una sala de cine. La experiencia de asistir a los Encuentros nos da este tipo de deleite.

En el marco del Encuentro Internacional de Investigación se presentan nuevas publicaciones tanto de la Cineteca Nacional de Chile como de otras editoriales.

Intercambio, puente, reunión

Por Carolina Urrutia, Pontificia Universidad Católica de Chile

El cine chileno ha crecido profundamente en los últimos años. No solo porque hay más directores y directoras, nuevas escuelas donde estudiar cine, nuevos fondos para financiarlo y mayor público interesado en verlo. También porque surgen, en este milenio, una serie de instancias que hacen crecer al cine. La creación de la Cineteca Nacional, la consolidación del Festival de Cine de Valdivia, la emergencia del Sanfic, el sitio cinechile.cl, la revista de cine laFuga, las decenas de libros sobre cine que se editan a lo largo de este milenio. En ese inventario, el Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano es absolutamente fundamental para pensar lo audiovisual. Esta es una instancia que apareció hace ya más de una década como un espacio de intercambio de conocimiento, un puente entre académicos e investigadores del cine, la reunión de obras, de pesquisas, de aproximaciones distintas sobre las mismas películas o temáticas alrededor del cine y del audiovisual.

La palabra *encuentro* ilumina esta instancia. Acá se trata de un evento anual que implica la reunión de distintos investigadores que generalmente hacen su trabajo en solitario. Un objeto de estudio, un corpus teórico, un computador. En el Encuentro de Investigación hemos tenido, durante años, la posibilidad de encontrarnos y compartir hallazgos,

conversar, intercambiar teorías, aproximaciones, conocer y reconocer nuevos o viejos objetos de estudio, mirarlos nuevamente, aunque los hayamos visto varias veces.

Personalmente ha sido siempre una instancia enriquecedora. Ha implicado conocer gente de otros países de Latinoamérica, colegas a los que solo había leído: revisar sus perspectivas de estudio y establecer redes nacionales e internacionales. Bajo La Moneda, en las salas de cine, y en el marco del Encuentro, he tenido la oportunidad de lanzar libros, de mostrar números de la revista laFuga, de compartir por primera vez mis investigaciones ante un público de especialistas que comentan y preguntan, amplificando siempre las posibilidades de la investigación.

El encuentro es con personas, con colegas, con películas, con libros, con perspectivas nuevas. El encuentro produce diálogos, debates, genera nuevos grupos de estudios, permite hacer nuevos amigos y, por qué no, consolidar viejos enemigos. El encuentro hace circular las películas, el conocimiento, a las personas. Es un espacio que moviliza y que hace crecer el ámbito de lo cinematográfico y lo audiovisual hacia otros lugares posibles.

Solo puedo decir: ¡larga vida al Encuentro de Investigación sobre Cine Chileno y Latinoamericano!

UNA APUESTA POR LA INVESTIGACIÓN

ENCUENTRO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN SOBRE CINE CHILENO Y LATINOAMERICANO

Es una instancia que promueve un diálogo interdisciplinario y la puesta en valor del patrimonio audiovisual. Se hacen ponencias de investigaciones, además de conferencias, seminarios, muestras de cine y lanzamientos de publicaciones.

CONCURSO DE PROMOCIÓN DEL ARCHIVO

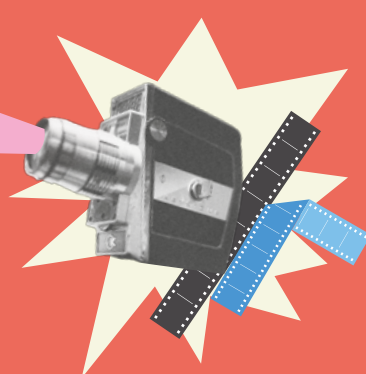
Promueve la catalogación, investigación y difusión de colecciones depositadas en la Cineteca Nacional de Chile por medio de un trabajo que se presenta en el Encuentro Internacional de Investigación.

8

EDICIONES

9

INVESTIGACIONES



PUBLICACIONES

Muchas de las ponencias del Encuentro Internacional de Investigación se transforman, luego, en libros. Además, la Cineteca Nacional ha editado publicaciones sobre títulos o colecciones de su acervo, entre otras temáticas.

+30

LIBROS
INVESTIGACIONES
EDICIONES ESPECIALES



12
ENCUENTROS

19
MUESTRAS
PATRIMONIALES

+690
PONENCIAS

48
LANZAMIENTOS DE LIBROS

Nacionalidad de las y los participantes

 Alemania	 Costa Rica	 Francia	 Uruguay
 Argentina	 Cuba	 Grecia	 Venezuela
 Bolivia	 España	 México	
 Brasil	 Estados Unidos	 Perú	
 Colombia	 Ecuador	 Suecia	

GLOSARIO

Conceptos vinculados al patrimonio

Cineteca o cinemateca (también “filmoteca”):

Institución especializada en la conservación, preservación, restauración y difusión del acervo fílmico de una comunidad determinada.

Patrimonio: Conjunto de bienes acumulados a lo largo de los siglos que, por su significado artístico, arqueológico, etcétera, son objeto de protección especial. Estos bienes pueden ser tangibles, intangibles y naturales, forman parte de prácticas sociales, se les atribuyen valores a ser transmitidos, y luego resignificados, de una época a otra, o de una generación a las siguientes, y son la clave para distinguirse de cualquier otro grupo social.

Patrimonio audiovisual: Comprende el conjunto de las películas producidas, distribuidas, difundidas o puestas de otro modo a disposición del público y preservadas a lo largo del tiempo y en un territorio definido. Incluye los objetos, materiales, obras y elementos inmateriales relacionados con los documentos audiovisuales, desde los puntos de vista técnico, industrial, cultural, histórico u otro. abarca los materiales relacionados con las industrias cinematográfica, radiotelevisiva y de grabación, como las publicaciones, los guiones, las fotografías, los carteles, los materiales publicitarios, los manuscritos y creaciones diversas entre las que se cuentan los vestuarios y el equipo técnico (Edmondson, 2018).

Archivo: Institución cuya finalidad consiste en la adquisición, conservación, estudio y exposición de archivos y fondos documentales.

Acervo: Conjunto de documentos de un archivo o grupo de archivos conservados por su valor sustantivo, histórico o cultural.

Bóveda: Espacio para el almacenamiento de materiales en condiciones controladas.

Traspaso: Cesión a favor de otra persona del dominio de algo. Es el procedimiento para ejercer un estricto y adecuado control de los materiales cesando la responsabilidad de quien los entrega y entregarlos para el manejo de inventarios del nuevo responsable.

Depósito: Contrato por el que alguien se compromete a guardar algo por encargo de otra persona.

Donación: Entrega gratuita de algo en beneficio de un tercero, sea esta persona o institución.

Conceptos vinculados a la preservación

Preservación: Acciones necesarias para asegurar el acceso permanente de un documento audiovisual con la mayor integridad posible. Puede incluir la “conservación y restauración del soporte, la reconstrucción de una versión definitiva, el copiado y procesamiento del contenido

visual y/o sonoro, la digitalización para crear copias con fines de acceso o preservación, el mantenimiento de los soportes en ambientes apropiados para el almacenamiento, la recreación o emulación de procesos técnicos, equipos y ambientes de presentación investigación y recopilación de información para apoyar todas estas actividades" (Edmondson, 2018).

Restauración manual: Todas aquellas acciones aplicadas de manera directa a un bien individual y estable que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones solo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones modifican el aspecto del bien.

Digitalización: El proceso por el cual procesos analógicos y objetos físicos se convierten al formato digital. En el caso del audiovisual, es el proceso mediante el cual, partiendo de una señal analógica, obtenemos una representación de la misma en formato digital.

Restauración digital: Todas aquellas acciones aplicadas a una copia digital de un bien individual y estable que tengan como objetivo facilitar su apreciación, comprensión y uso. Estas acciones solo se realizan cuando el bien ha perdido una parte de su significado o función a través de una alteración

o un deterioro pasados. Se basan en el respeto del material original. En la mayoría de los casos, estas acciones no modifican el aspecto del bien original.

Etalonaje: Todo el proceso de posproducción que hace referencia a la corrección de color, brillo y contraste y a conseguir la apariencia adecuada de cada secuencia en función de la narrativa de la misma.

Conceptos vinculados al tipo de material audiovisual o contenido del material conservado

Cine profesional: El cine realizado por personas que viven de hacer películas, sean estas ficción o documentales. Normalmente utiliza equipos de mejor calidad y sus resultados son técnicamente superiores al cine *amateur*, así como en la mayoría de los casos sus obras son exhibidas públicamente y se someten a reglas jurídicas y económicas propias de la actividad.

Cine amateur: Películas hechas por aficionados sin formación profesional en el área y muchas veces con conocimientos técnicos básicos o nulos, generalmente en pequeño formato. Suelen ser obras al margen de las reglas económicas y jurídicas propias del cine profesional y con menos recursos monetarios y técnicos. En muchos casos, están pensadas para una difusión limitada. Algunos estudios sobre

cine *amateur* incorporan la retribución económica como elemento de frontera entre el aficionado y el profesional. Véase *Cine profesional*.

Cine casero: Cine que registra acontecimientos de la vida familiar, como cumpleaños, celebraciones, vacaciones, actos escolares y eventos significativos de la vida privada, generalmente en pequeño formato y pensado para su exhibición en un ámbito privado. En algunos casos, incluye realizaciones de pequeños documentales o puestas en escena, haciendo difusa la línea entre este cine y el *amateur*. Véase *Cine amateur*.

Película (en su acepción vinculada a una obra): Obra cinematográfica que suele narrar una historia escrita o adaptada por una o un guionista y cuya puesta en escena depende de un director o directora. Está fijada en cualquier medio o soporte cuyo desarrollo se define como un trabajo de creación, producción, montaje y postproducción. Esta ilusión cinematográfica logra que el espectador perciba el movimiento continuo entre objetos separados vistos en rápida sucesión. El proceso de filmar es tanto un arte como una industria. Puede contar con la participación de actores que interpretan a los distintos personajes de la historia, utilizar imágenes de la vida real o presentar animaciones mediante distintos tipos de técnicas. Es importante tener en cuenta que la película es la obra en sí misma, más allá

de su formato y del lugar de exhibición (es decir, una película puede ser proyectada en una sala de cine o ser vista en un televisor en el hogar).

Largometraje: Obra cinematográfica unitaria de más de 60 minutos de duración.

Cortometraje: Obra cinematográfica unitaria de menos de 30 minutos de duración.

Ficción: Obras cinematográficas que presentan un mundo imaginario o recreado al espectador aunque estén basadas en hechos reales.

Documental: Obra cinematográfica que exhibe un aspecto de la realidad en forma audiovisual. La organización y estructura de imágenes y sonidos (textos y entrevistas), según el punto de vista del autor, determina el tipo de documental.

Archivo documental: Uno o más conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma y soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución pública o privada en el transcurso de su gestión, conservados respetando aquel orden para servir como testimonio e información para la persona o institución que lo produce, para los ciudadanos o para servir de fuente de historia.

Negativo: Película elaborada para que, con proceso de revelado, entregue los valores (luces, colores) invertidos con respecto a lo filmado.

Positivo: Película que entrega los valores (luces, colores) iguales o similares respecto a lo filmado. Puede tratarse de una película que entrega un positivo directo o un negativo que es copia de otro negativo y que así ofrece una inversión en la que se restituyen los valores originales.

Copia Cero: Primera versión de la película en fílmico, ya montada y con la banda sonora armada, que se utiliza para afinar el etalonaje (corrección de las densidades de luz y otros aspectos de la fotografía en el laboratorio para hacer luego la copia definitiva).

Copión: Película revelada y copiada sin ningún tipo de efecto de laboratorio y sin editar. Su visionaje (por lo general, diario) permite chequear el resultado de la jornada de rodaje y decidir si algún plano debe volver a filmarse. Posteriormente al visionado, la película es empleada por el montajista para ir haciendo la copia de trabajo o copión de trabajo.

Descartes: Fragmentos de tomas de imágenes o de sonido que no se conservan en el montaje.

Conceptos vinculados a los soportes y formatos

Soporte (o soporte fílmico): Base material flexible y transparente de derivado de celulosa o de poliéster sobre la cual va la emulsión fotográfica. Debe ser insensible a la luz y resistente a los químicos de revelado mientras que se conserva mecánicamente fuerte, resistente a la rotura y dimensionalmente estable.

Emulsión: Capa (o capas) de gelatina extendida sobre el soporte de derivado de celulosa o poliéster de la película que contiene los materiales sensibles con los cuales se forma la imagen fotográfica, sea en positivo o negativo, color o blanco y negro.

Película (en su acepción vinculada al soporte): Película fotográfica en la cual se filman y reproducen obras cinematográficas. Se compone de un soporte flexible y transparente y una capa de emulsión que forma la imagen fotográfica.

Fílmico: Relativo a lo fotografiado y realizado en película.

Nitrato: Soporte fílmico de nitrato de celulosa utilizado desde los inicios del cine hasta mediados del siglo XX. Fue reemplazado por ser altamente inflamable.

Acetato: Soporte filmico de acetato de celulosa utilizado en cine casero desde inicios del siglo XX y en el cine profesional desde mediados del siglo XX. Reemplazó al nitrato de celulosa por ser más resistente y no inflamarse.

Poliéster: Soporte filmico utilizado desde fines del siglo XX principalmente para copias y archivo. Reemplazó al acetato por ser más resistente y estable ante el paso del tiempo.

Video: Sistema de grabación y reproducción de imágenes, acompañadas o no de sonidos, mediante cinta magnética u otros medios electrónicos, ya sea de forma analógica (señal compuesta por impulsos eléctricos) o digital (señal compuesta de bits).

Celuloide: Derivado de la celulosa, casi transparente y muy resistente, empleado especialmente en la industria fotográfica y cinematográfica. Hay de nitrato y de acetato. Por extensión, se usa para referirse al material filmico como un todo.

Digital: Soporte o grabación realizada o copiada en medios digitales, es decir, almacenando la información en bits.

Video U-Matic: Formato de video profesional análogo en cinta de $\frac{3}{4}$ de pulgada de ancho (19mm) y de 250 líneas de resolución, muy utilizado durante las décadas de 1970 y 1980. Fueron desplazados por los formatos Betacam.

Betacam: Familia de formatos de video profesional análogo en cinta. Incluye los formatos Betacam (290 líneas) y Betacam SP (340 líneas). También existe en versiones digitales. Los formatos Betacam y Betacam SP fueron muy utilizados en las décadas de 1980 y 1990, desplazando al U-Matic.

Betamax: Formato de video análogo casero en cinta, de 250 líneas de resolución. Durante la década de 1980 compitió por el mercado doméstico con el VHS, y fue finalmente desplazado.

Hi-8: Formato de video semiprofesional en cinta, de 420 líneas de resolución. Tiene la particularidad de grabar la imagen en sistema analógico y el sonido en digital. Muchos equipos eran compatibles con el Video 8, la versión casera de este formato. Con el avance de la tecnología, estas mismas cintas podían ser grabadas en formato Digital 8, aunque reduciendo su tiempo de registro. Véase *Video 8*.

S-VHS (de "superVHS"): Formato de video semiprofesional análogo en cinta, de 420 líneas de resolución, en el que también podía grabarse en formato VHS. Posteriormente se diseñó el sistema ADAT para grabar audio digital utilizando las mismas cintas S-VHS.

VHS (acrónimo de "Video Home System"): Formato de video casero análogo en cinta, de 240 líneas de resolución. Dominó el mercado durante las décadas

de 1980 y 1990. También podía utilizarse en equipos semiprofesionales S-VHS, pero no podía grabarse en este último formato. Véase *S-VHS*.

SuperVHS: Véase *S-VHS*.

MiniDV: Soporte de cinta digital de pequeño tamaño que aceptaba los formatos DV, DVCAM y HDV. Fue uno de los primeros soportes cuyo costo y calidad se adaptaba tanto para aficionados como para profesionales, así como también fue uno de los primeros soportes digitales de uso masivo. Véase *DVCAM*.

DVCAM: Formato profesional de video digital de 480 líneas de resolución que utilizaba cintas MiniDV, DVCPRO-M y DVCAM-L. Véase *MiniDV*.

Video 8: Formato de video analógico casero en cinta, pensado principalmente para grabación en cámaras domésticas. Véase *Hi-8*.

Betadigital (de “Betacam Digital”): Formato profesional digital en cinta, de 486 líneas de resolución. Fue el estándar digital profesional desde fines del siglo XX hasta principios del XXI.

DVD (Acrónimo de “Digital Video Disc”): Sistema de almacenamiento digital en disco óptico. Se utiliza para grabación y almacenamiento de datos y películas. Fue el estándar de reproducción de video para el mercado casero durante las décadas de 2000 y 2010.

Blu-Ray: Sistema de almacenamiento digital en disco óptico. Se utiliza para grabación y almacenamiento de datos y películas. Superó al DVD por su mayor capacidad de almacenamiento y la posibilidad de reproducir películas en alta definición. Véase *DVD*.

Xdcam: Sistema de grabación digital en medios sólidos (tarjetas y discos), que abarca distintos formatos.

35mm: Formato de película de 35 milímetros de ancho, establecido como estándar del cine profesional a inicios del siglo XX, con un cuadro de dimensiones variables y cuatro perforaciones a cada lado por fotograma.

16mm: Formato de película de 16 milímetros de ancho introducido en la década de 1920, con un cuadro de proporción de 1,33:1, pensado inicialmente para el cine *amateur* y casero, pero adoptado rápidamente por profesionales como alternativa más barata que el 35mm. Puede contar con una perforación lateral por fotograma utilizando la banda libre para una eventual pista de sonido, o con dos perforaciones, una a cada lado. Véase *Super-16*.

Super-16: Formato de película de 16 milímetros de ancho introducido en la década de 1970, con una perforación lateral por fotograma, que aprovecha la banda libre para obtener un cuadro de proporción 1,66:1, más alargado que el 16mm tradicional. Se suele utilizar para ser ampliado posteriormente a 35mm debido a la imposibilidad de insertársele una pista de sonido. Necesita cámaras de 16mm adaptadas para el formato. Véase *16mm*.

9,5mm: Formato de película de 9,5 milímetros de ancho introducido en la década de 1920, con una perforación central entre cada fotograma, pensado para cine casero. También se le conoce como Pathé Baby.

8mm: Formato de película de 8 milímetros de ancho pensado para cine casero. Es básicamente la mitad de una película de 16mm, con una perforación lateral por fotograma, del mismo tamaño que esta. Véase Super-8.

Super-8: Formato de película de 8 milímetros de ancho, con una perforación lateral más pequeña que el 8mm estándar, la que permite un mayor tamaño de fotograma. Fue diseñada para su uso en cine casero, aunque a veces también se utiliza en realizaciones profesionales debido a su textura y contraste. Véase *8mm*.

COLOFÓN

Marcelo Morales Cortés | Director

Pablo Insunza Rodríguez | Coordinación de Preservación

Macarena Bello Martínez | Coordinación de Mediación y audiencias

Francisco Venegas Paiva | Programación y catalogación

Sebastián Úbeda Reyes | Conservación fílmica

Marcelo Vega Vega – Alejandro Chávez Solís | Restauración y laboratorio audiovisual

Cristián Orellana Garrido | Documentación y Cinoteca Nacional Online

Juan Pedro Astaburuaga Sandoval | Producción de extensión

Alejandra Bize Vivanco | Gestión de programación

Valentina Millaquén Osorio | Producción

Ángela Godoy Moreira | Contenidos digitales

Consuelo Castillo Valdenegro | Asistencia administrativa

Eduardo Pedraza Araya – Nicole Boutaud Osorio | Proyeccionistas

Natalia Mardones Cáceres – Felipe Rodríguez Vergara – Sebastián Palominos

Zamora – Fernanda Castex Barraza | Programa Escuela al Cine

CINE CINE C
ATEGATEGA
NACIONAL
E DE CHILI

CINE CINE C
ATECA
L NACIONAL
E DE CHILE

CENTRO

CULTURAL

LA MONEDA

CINETECA NACIONAL DE CHILE



PROYECTO FINANCIADO
POR EL FONDO DE
FOMENTO AUDIOVISUAL