

Sobre Fossati, Giovanna. *Del grano al pixel. Cine y archivos en transición*, traducción al español de Lorena Bordigoni, Gloria Ana Diez (editoras) y Soledad Pardo

Buenos Aires: ASAECA / Imago Mundi, 2019, 448 pp., ISBN: 9789507933332.

Julieta Keldjian Etchessarry *

Hacia una teoría de la práctica de archivo

Los archivos y sus procedimientos. La academia y sus pensamientos. Los ecos de la transformación del cine fotoquímico al digital aún nos interpelan y reclaman decisiones, colaboraciones y diálogo. En este contexto, Giovanna Fossati entiende que una teoría de la práctica del archivo es necesaria para no caer en posturas deterministas –ya que no sabemos dónde y cómo acabará la transición, si es que acabará alguna vez– y poder incidir en la dirección que esos cambios deberían tomar.

Basado en la experiencia de la autora como archivera y curadora del *EYE Filmmuseum*, la génesis del libro se remonta a las primeras sensaciones probadas en sus años de estudiante en la Universidad de Bologna, durante el festival *Cinema Ritrovato* de 1995, ante la revolucionaria muestra “*Bits & pieces*”¹. El tratamiento original que el entonces



¹ Se trata de una colección especial conformada a partir de fragmentos de película no identificados y descartes, reunidos en la colección del Museo del Cine de Holanda (actualmente EYE Filmmuseum) desde la década de los ochenta. El criterio curatorial se apoya en la concepción de que estos fragmentos de película, que no pueden atribuirse a un autor o encajar en una corriente estética determinada, poseen cierto tipo de belleza que merece ser preservada, marcando así una discrepancia entre la teoría de la historia del cine y la práctica tradicional de los archivos fílmicos. Entre los nombres asociados a la colección se encuentran el especialista en cine silente Elif Rongen-Kaynakçı y el curador Mark-Paul Meyer. OLESEN, Christian. “Found footage photogénie: An interview with Elif Rongen-Kaynakçı and Mark-Paul Meyer”, *Necsus*, n. 5, 2013. Disponible en: https://necsus-ejms.org/found-footage-photogenie-an-interview-with-elif-rogen-kaynakci-and-mark-paul-meyer/#_edn1. [Acceso: 20 de noviembre de 2019].

museo del cine holandés daba al cine de los primeros tiempos, el esfuerzo por revivir y restaurar el color olvidado de aquellas piezas acompañadas por música experimental, fueron una bocanada de aire fresco. La revolución digital estaba apenas comenzando cuando Fossati desembarcó en el museo holandés atraída por la forma de exhibir las colecciones de archivo. Cuando el “giro digital” se estaba completando, entre 2007 y 2009, emprendió su investigación doctoral en la Universidad de Utrecht, antecedente directo del libro publicado en 2009 con el título *From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition*.

Este libro no es un manual de buenas prácticas o un estado del arte, es un marco para pensar, un conjunto de herramientas teórico-metodológicas para observar y participar de las profundas transformaciones que el cine y los archivos experimentan a partir de la digitalización de sus procesos.

La restauración de películas aparece como el aspecto más desafiante y central del trabajo del archivo, donde la práctica y la reflexión teórica se unen. En la restauración la coexistencia de prácticas digitales y analógicas devuelve la atención hacia la materialidad fílmica, tanto analógica como digital, y desafía la concepción del cine como dispositivo exclusivamente conceptual.

Para proponer una teoría de la práctica del archivo, Fossati presenta un modelo analítico basado en cuatro marcos conceptuales: cine como original, cine como arte, cine como dispositivo y cine como innovación tecnológica.

El estudio del cine como original conlleva la pregunta ontológica fundamental de los discursos teóricos sobre cine. Identifica, por un lado, el paradigma indicial de la reproducción fotográfica, que relaciona con el modelo realista y, por otro, la aproximación que reconoce al movimiento y su efecto ilusorio en la mente como la esencia de la naturaleza cinematográfica. De modo similar, el discurso dentro del campo de los archivos habita en la tensión entre lo cinematográfico como artefacto

material y como artefacto conceptual.² El punto de intersección entre el realismo, el artefacto material, la mente/cine y el artefacto conceptual, es el territorio desde el que la autora propone una teoría sobre la práctica de los archivos.

La transición se aborda desde la perspectiva de la realización cinematográfica, en la primera parte, y desde la práctica de los archivos, en la segunda. El desafío consiste en pensar la transición desde su interior, es decir, mientras los efectos de los cambios aún están por verse. De este modo aboga por “una mentalidad que reconozca una teoría de la práctica de los archivos cinematográficos basada en la idea del cine como algo inherentemente transicional, y no en la idea del cine como algo que debe transicionar hacia lo digital”.³ El marco teórico de esta reflexión se deriva del estudio de los nuevos medios que, al aplicarlos a la práctica de los archivos, proporcionan nuevos modos de observar la transición tecnológica hacia lo digital. Los conceptos a partir de los que funda el análisis son: convergencia/divergencia,⁴ remediación⁵ y simulación.⁶

A partir de la metodología de estudios de caso, la autora se apoya en el análisis de cinco restauraciones para elaborar la teoría de la práctica de los archivos. Los factores que se analizan en cada caso son tres: el criterio del archivo que lideró la restauración, la influencia del laboratorio que la realizó y la tecnología disponible. Como resultado, Fossati reconoce una aproximación teórica coherente detrás de las decisiones a partir de la práctica, en un proceso de producción de conocimiento cercano a la teoría fundada.

El libro se concentra en los procesos de cambio que en el cine se produjeron entre 1997 y 2007. La primera edición es de 2009, pero en 2011 se le realizaron ajustes

² FOSSATI, Giovanna. *From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009, p. 328.

³ FOSSATI, Giovanna. *Del grano al píxel. Cine y archivos en transición*, traducción al español de Lorena Bordigoni, Gloria Ana Diez (editoras) y Soledad Pardo. Buenos Aires: ASAECA e Imago Mundi, 2019, p. 331.

⁴ THORBURN, David y Henry Jenkins (eds.). *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*. Cambridge: MIT Press, 2003

⁵ BOLTER, Jay David y Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 1999.

⁶ MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2005 y RODOWICK, David N. *The Virtual Life of Film*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

menores y pasó a estar disponible como una publicación de acceso abierto. En el 2018, la autora se plantea la necesidad de revisar las propuestas a la luz de la dirección que efectivamente tomaron los cambios tecnológicos en el cine y así surge una versión con actualizaciones extensas, tanto en el campo de las prácticas de archivo como en las renovaciones del discurso teórico.

La traducción como plataforma crítica

En el año 2019, las investigadoras Lorena Bordigoni y Gloria Ana Diez se proponen editar la versión en español. Este proceso acarrea todas las dificultades propias de una traducción crítica, con sus particularidades regionales y jergas profesionales tan estrechamente ligadas a los términos provenientes del inglés, lengua franca de la industria audiovisual. Pero fundamentalmente, como en toda traducción, abre la puerta a nuevas preguntas que dejan en evidencia modos de pensar y hacer particulares; aproximaciones al objeto de estudio desde coordenadas históricas y geográficas, culturalmente determinadas. Como casi siempre, los problemas de la escritura son, en su origen, problemas del pensamiento. Así, la problemática principal es la ambigüedad que comporta el término *film*. La discusión no es menor. Señalan las editoras que el término refiere tanto a objetos conceptuales como materiales, es decir, las películas, como al fenómeno cultural, social y económico entendido como cine. Film como película cinematográfica, *film* como obra, *film* como fenómeno. Estas discusiones son explicitadas por las editoras de la versión en español, y enriquecen de esta forma el proyecto original con una nueva capa de sentido: las distintas acepciones del término son reflejo de la naturaleza ambigua e inestable del concepto, que la autora sostiene al utilizar el término *film* frente al equivalente en inglés *cinema*.

A partir de la globalización del conocimiento y de la ampliación de la cobertura de la enseñanza universitaria, el inglés ha entrado en todas las bibliografías y currículos. Los *film studies / estudios del cine* –la traducción del nombre de la disciplina participa de los problemas ya mencionados enfrentados por las editoras de la versión en español– cuentan cada vez con más y mejor bibliografía, y los investigadores hispanoparlantes

producen y publican en inglés. Pero como se ha visto, el idioma conlleva modos de pensamiento y de producción de conocimiento que son transplantados y naturalizados, hasta establecerse como formas preeminentes de afrontar las problemáticas estudiadas. El enfoque de este libro presenta una perspectiva completamente diferente al abogar por una teoría de la práctica. ¿Cómo nos enfrentamos pues ante una teoría de una práctica ajena? Ciertamente este libro nos interpela desde fuera, nos invita a repensar las prácticas de nuestros archivos para enriquecer el discurso teórico basado en una visión que integre archivos comunitarios y las más variadas prácticas y políticas del cine de la región: el rol de la oralidad en la transmisión-adaptación de saberes técnicos, la resignificación y apropiación, las relaciones intermediales, en suma, una mirada desde la fructífera inestabilidad periférica. Así lo ha mencionado la autora en el prólogo del libro cuando señala como una limitación de este trabajo no haber podido considerar perspectivas y abordajes no-occidentales. Otras deudas son reconocidas por la autora: un enfoque limitado en cuanto a la problemática del sonido y una perspectiva acotada en cuanto a la noción del patrimonio cinematográfico que no atiende a las colecciones efímeras, como las películas domésticas, industriales, la publicidad y las colecciones especiales de aparatos, foto fija, *posters* o archivos de las compañías productoras.

Preguntas desde una lectura geográficamente situada

Con el concepto de transición como centro, este libro ofrece un aparato analítico, teórico y metodológico adaptable a formas cinematográficas variadas, cambiantes y heterodoxas. En el contexto de mi trabajo en el colectivo de preservación no formal Cine Casero, que se dedica al cine doméstico y amateur en Uruguay, y que se ocupa principalmente de un cine que ha quedado fuera de los archivos, muchas veces enfrentamos la rigidez de los paradigmas clásicos, tanto en el campo de los estudios del cine como en el de los archivos. Aunque la autora mencione en la introducción que no se ha ocupado directamente de las colecciones efímeras, su enfoque teórico ofrece una herramienta dúctil que permite pensar por refracción en este tipo de cine. Al preguntarse qué es el cine o qué es una película, se está cuestionando los límites del concepto de patrimonio cinematográfico, a partir del cambio cultural y

tecnológico que provoca lo digital. Así, la digitalización pone en evidencia el carácter transicional del cine y nos recuerda que el cine es un medio que nunca existió en una sola forma. Esta ampliación de la noción de patrimonio permite que nuevos objetos materiales –analógicos o digitales– ingresen a los archivos y sean considerados por los investigadores del cine.

A partir de su investigación, Fossati remarca la idea de que las decisiones que los archivistas y curadores toman sobre qué preservar, qué y cómo restaurar, qué y cómo exhibir, están apoyadas en sus interpretaciones y conceptualizaciones de la naturaleza del cine y en diferentes formas de abordar las prácticas archivísticas. Ello tiene consecuencias notorias en la producción académica. Al reconstruir el itinerario de la relación entre el archivo y la academia, la autora reconoce el congreso de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos en Brighton (1978) como un hito que provocó, por un lado, que los archivos abrieran sus colecciones, y por el otro, que los académicos redescubrieran el cine de los primeros tiempos a través de nuevas miradas. Fruto de ese primer encuentro es la generación de académicos enamorados del patrimonio cinematográfico que impulsaron la renovación de los estudios del cine en la década de los noventa.

En este momento de transición de cine analógico al digital, surge la pregunta sobre cuál es nuestro Brighton ahora. ¿Qué nos puede ayudar a repensar o a revivir esta relación entre la academia y los archivistas? En el contexto de precariedad e inestabilidad en la que se encuentran los archivos latinoamericanos, la renovación parece venir desde la producción audiovisual, y en particular la documental realizada a partir de imágenes de archivo. La digitalización influye en la percepción del pasado cinematográfico e interviene fuertemente en la valoración contemporánea; valoración entendida como análisis crítico de los valores estéticos y técnicos del film.⁷ De este modo, las películas películas-archivo⁸ están forzando el reencuentro entre archivistas y académicos, al ampliar los límites del patrimonio cinematográfico.

⁷ CUARTEROLO, Andrea. “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 416-447.

⁸ TADEO FUICA, Beatriz. “The appropriation and construction of the film archive in Uruguay”, *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, vol 13, n. 1, 2015, pp. 37-50

Ante la escasez de recursos y la ausencia de políticas públicas que regulen y estimulen la digitalización, la demanda de los proyectos cinematográficos y televisivos se ha convertido en el agente de una nueva apertura de los archivos. Este gesto de acercamiento y promoción del patrimonio audiovisual a partir de la producción devuelve a los archivos la pregunta sobre cómo están adaptando sus procesos y herramientas teóricas y metodológicas para preservar esas películas o programas de compilación realizados a partir de colecciones privadas o públicas. Una vez que una película realizada en base a material doméstico, encontrado, huérfano o apropiado entra en un archivo ¿cuál es el tratamiento que recibe? ¿Cómo se trabaja con las colecciones de procedencia que dieron lugar a esa nueva obra?

Los archivos se han desarrollado, como se describe en el libro, a través de la problematización de la noción de film-obra y film-dispositivo, es decir, de una idea particular sobre lo que es el cine, el objeto de su custodia. La producción contemporánea latinoamericana está reclamando la ampliación de esa noción de obra y le devuelve a la teoría la pregunta ontológica de qué es el cine y cómo se adaptan las prácticas de nuestros archivos a esa nueva conceptualización. En este libro se ofrecen pistas para pensar posibles respuestas.

Referencias bibliográficas:

BOLTER, Jay David y Richard Grusin. *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 1999.

CUARTEROLO, Andrea. “El archivo en la época de su reproductibilidad técnica. Recursos digitales para el estudio del cine silente latinoamericano”, *Vivomatografías Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 3, diciembre de 2017, pp. 416-447. Disponible en: <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/143> [Acceso: 20 de noviembre de 2019].

FOSSATI, Giovanna. *From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009.

_____ *Del grano al píxel. Cine y archivos en transición*, traducción al español de Lorena Bordigoni, Gloria Ana Diez (editoras) y Soledad Pardo. Buenos Aires: ASAECA/ Imago Mundi, 2019.

MANOVICH, Lev. *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós, 2005.

OLESEN, Christian. "Found footage photogénie: An interview with Elif Rongen-Kaynakçi and Mark-Paul Meyer", *Necsus*, n. 5, 2013. Disponible en: https://necsus-ejms.org/found-footage-photogenie-an-interview-with-elif-rongen-kaynakci-and-mark-paul-meyer/#_edn1. [Acceso: 20 de noviembre de 2019].

RODOWICK, David N. *The Virtual Life of Film*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

TADEO FUICA, Beatriz. "The appropriation and construction of the film archive in Uruguay", *New Cinemas: Journal of Contemporary Film*, vol 13, n. 1, 2015, pp. 37-50

THORBURN, David y Henry Jenkins (eds.). *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition*. Cambridge: MIT Press, 2003.

Fecha de recepción: 20 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 11 de diciembre de 2019

Para citar esta reseña:

KELDJIAN ETCHESSARRY, Julieta. "Sobre Fossati, Giovanna. *Del grano al píxel*, traducción al español de Lorena Bordigoni, Gloria Ana Diez (editoras) y Soledad Pardo", *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 5, diciembre de 2019, pp. 359-366. Disponible en: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/264>> [Acceso dd.mm.aaaa]

* **Julieta Keldjian Etchessarry** es profesora de alta dedicación del Departamento de Comunicación e investigadora del Archivo Audiovisual Dina Pintos de la Universidad Católica del Uruguay (UCU). Su formación es en Comunicación (MA en Comunicación y Cultura - UCU) y realiza el doctorado en el mismo campo disciplinar, en la Universidad de Navarra, sobre el cine no profesional en Uruguay. Se ha especializado en preservación audiovisual en la Filmoteca Española y el Laboratorio la Camera Ottica (Università degli Studi di Udine, Italia). Ha coordinado proyectos de digitalización patrimonial nacionales e internacionales. Es integrante del Grupo de Estudios Audiovisuales/GEstA y co-fundadora del colectivo de preservación no-formal Cine Casero (Uruguay). E-mail: jukeldji@ucu.edu.uy