

Sobre Mafud, Lucio. *La imagen ausente. El cine mudo argentino en publicaciones gráficas. Catálogo. El cine de ficción (1914- 1923)*. Buenos Aires: Investigaciones de la Biblioteca Nacional – Teseo, 2016, 574 pp., ISBN: 978-987-723-096-3.

por Sonia Sasiain*



La Real Academia Española define el “patrimonio histórico” como el “conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación”. El patrimonio cinematográfico argentino todavía espera por una legislación que lo proteja, a pesar de los valiosos esfuerzos realizados en los últimos años por los investigadores del campo y, más

aún, por los especializados en el período silente. La mayor parte de la cinematografía argentina, anterior al comienzo del sonoro en 1933, hoy se encuentra perdida en más de un sentido.

La imagen ausente es un catálogo que reseña 163 películas de ficción rodadas entre 1914 y 1923 y, ya desde el título, señala un período de la historia del cine caracterizado por su fragilidad, no sólo debido a los materiales altamente inflamables. Según Lucio Mafud, el cine silente ha estado tanto o más determinado a desaparecer por “la desidia y la falta de una política de preservación” (p. 13) que por las llamas. Los investigadores de este complejo período batallan con lo fragmentario, lo disperso del objeto que estudian, y se ven obligados, más que otros especialistas, a recurrir a fuentes secundarias. En este caso, el autor se

vale de notas de la prensa gráfica, especializada y general, para acercar al lector las imágenes perdidas.

Mafud es periodista, docente e investigador, recientemente incorporado al equipo de la biblioteca de la Escuela Nacional de Cinematografía y Realización Cinematográfica (ENERC). Resultado de una extensa pesquisa iniciada en 2008 y financiada por una beca de la Biblioteca Nacional, este catálogo es la primera parte de un estudio que abarca desde 1914 hasta 1932. Este voluminoso libro ficha de modo analítico las películas realizadas hasta 1923, y su extensión permite dimensionar la segunda parte –actualmente en preparación– que abarcará hasta el comienzo del sonoro. Luego de presentar un breve estado de la cuestión acerca de los estudios sobre el cine silente, el relevamiento de estos dieciocho años permite una reconstrucción arqueológica de las películas a través de una organización detallada de fichas específicas realizadas sobre la base de más de veinte medios gráficos. Cada ficha contiene título, título de rodaje, fecha de estreno y de exhibición privada, año de rodaje, producción, dirección, guion, intertítulos, fotografía y cámara, virados en color, laboratorios, estudios, música, distribución, género, intérpretes, argumento, locaciones y duración. A toda esta información se puede acceder con una entrada diacrónica: por fecha de estreno y por un índice alfabético que permite ubicar a las películas por título.

Mediante la gran cantidad y variedad de fuentes consultadas, Mafud logra construir un panorama de la época realmente rico y novedoso. Entre las fuentes se destacan las revistas gremiales *Excelsior* y *La película*, que representan “la fuente de información más completa sobre la producción cinematográfica argentina del período” (p.16); así como las editadas en Rosario, que relevan la filmografía provincial y relativizan las afirmaciones acerca de una producción concentrada en Buenos Aires. El detalle de las

locaciones también permite revisar la centralidad de Buenos Aires como escenario excluyente de los relatos cinematográficos del período: Mafud ha detectado al menos quince películas filmadas fuera de la Capital. La recurrencia a estas revistas, así como el listado de salas de la Capital con direcciones y días de estreno, permite abordar otros aspectos fundamentales de la actividad, en especial, la distribución y exhibición de las películas argentinas en comparación con las extranjeras. La reposición de intertítulos faltantes, la fotografía de partituras que musicalizaban las proyecciones y la reproducción de fotogramas –en ocasiones, único testimonio visual de algunas cintas– vuelven a iluminar el contexto de exhibición.

El catálogo comienza con *Amalia* (García Velloso, 1914), primer film que permitió a los productores locales dimensionar la potencialidad del cine nacional. En ese año estalló la Primera Guerra Mundial y, al restringirse la importación de películas en un mercado dominado hasta entonces por el cine europeo, se incrementó la producción cinematográfica. Según Mafud, es con el éxito comercial de *Nobleza Gaucha* (1915) que muchos dueños de salas, programadores o distribuidores comprendieron la rentabilidad del negocio y se convirtieron en eventuales productores. Distintos empresarios argentinos encontraron en esta coyuntura una oportunidad para incrementar sus negocios.

Desde 1916 las películas nacionales compartieron audiencias, no sólo con las europeas, sino también con las distribuidas por las *majors* norteamericanas, que hegemonizaron el mercado desde 1917. El incremento de la producción local y el reemplazo del cine europeo por el norteamericano tejieron una compleja trama que se expresa en la información consignada sobre las salas y las fechas de estreno de las películas de distinta procedencia, así como los datos de la exhibición

privada. Por lo general, las películas argentinas no encontraban condiciones favorables para su estreno y exhibición en la competencia con las extranjeras.

Una mención especial merece el apartado de los “comentarios”, donde el autor da cuenta de otros detalles tales como precios, recaudación e información no relevada en investigaciones precedentes. Este catálogo también es un aporte al estudio de la circulación del cine nacional silente que, al igual que el del período clásico, se encuentra poco explorado. En este período, tal como sostiene Mafud, se crea un circuito de producción y de exhibición que, si bien no logró constituir una industria, sí generó condiciones de posibilidad para directores de la talla de Leopoldo Torres Ríos y José Agustín Ferreyra, fieles exponentes de esta transición del silente al período industrial que comenzó en 1933.

Además, abundan curiosidades y detalles desconocidos sobre el período. Entre ellos se puede destacar el de las directoras cinematográficas: Emilia Saleny, o el trío de Elena Sansinena, Victoria Ocampo y Adelia Acevedo, quienes en 1919 dirigieron *Blanco y negro*, financiada por la Liga Patriótica Argentina (p. 309). Otro aspecto llamativo lo constituyen las reversiones de películas exitosas; entre ellas, las versiones locales de Charles Chaplin: *Carlitos de Buenos Aires y la huelga de barrenderos* (1916), posiblemente encarnado por Cunill Cabanellas; o *Carlitos y Tripín del Uruguay a la Argentina* (1916).

También se reseña la curiosa adaptación cinematográfica de versiones reducidas de óperas que contaban con la sincronización en vivo, con la mímica de la pantalla, de los intérpretes líricos del film, por ejemplo en *La bohème* (1919) o en *Cavallería rusticana* (1919). Si bien el cine de este período no solía tener partituras especialmente escritas para ser

ejecutadas durante su proyección, sí existen testimonios de su musicalización. Este catálogo repone, en cada caso, información sobre la música ejecutada e, incluso, reproduce imágenes de la partitura de la sinfonía del film *La última langosta* (1916).

La mayoría de las fichas concluyen con un ítem dedicado a debatir con la bibliografía especializada. Por ello y por todo lo mencionado, *La imagen ausente* abre la posibilidad de reescribir gran parte de la historia del cine silente que muchas veces se ha basado sólo en tradiciones orales, más allá de la consabida escasez de recursos y las malas condiciones que debieron enfrentar los primeros historiadores. Estos investigadores padecieron no sólo la dificultad para visionar el material perdido por la fragilidad del soporte fílmico, sino también la falta de archivos. Tales problemas, que parecen no haber desaparecido, determinan hasta hoy graves limitaciones para los especialistas del campo. Frente a esta realidad, gracias a una sostenida política de becas y de subsidios durante los últimos años, ha surgido una cantidad de trabajos en los que se realiza una labor minuciosa de archivo y de búsqueda de fuentes para reconstruir una filmografía mayormente perdida, y conducir así a valiosos hallazgos y recuperaciones. Investigadores como Andrea Cuarterolo, Diana Paladino, Irene Marrone, Ana Laura Lusnich, César Maranghello y Héctor Kohen, entre otros, han permitido ampliar los conocimientos existentes y hasta encontrar material perdido. A nivel institucional, un antecedente valioso de este catálogo es la *Primera antología del cine mudo argentino*¹, cuyo mérito es el de incluir una decena de películas del período digitalizadas en dvd, junto a un catálogo que aborda la historia de la producción nacional acotado a los filmes que presenta. Además, en

¹ AA. VV. Colección Mosaico Criollo. Buenos Aires: Museo del Cine "Pablo Ducrós Hicken", en colaboración entre el Museo del Cine Pablo Ducrós Hicken y el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), (2009).

2015 se lanzó la revista *Vivomatografías: Revista de precine y cine silente en Latinoamérica* dirigida por Andrea Cuarterolo y Georgina Torello que hace una importante contribución a la investigación del período.

La imagen ausente pone en agenda pública el problema de los archivos cinematográficos. Teniendo en cuenta que el patrimonio histórico precisa ser protegido por la legislación, queda abierta la pregunta acerca de si es éste el tiempo para que se activen políticas de catalogación y de conservación del patrimonio audiovisual. Si la respuesta es afirmativa, sin dudas este libro es un importante aporte para conocer la dimensión de nuestro patrimonio audiovisual y evidencia, desde su origen, la necesidad de contar con el Estado para que se amplíen estas acciones.

* Sonia Sasiain es Doctoranda del programa de Historia de la Universidad Torcuato Di Tella e Investigadora del Instituto de Artes del Espectáculo Dr. Raúl Castagnino, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.