

La vuelta al nido de Eugenio Cardini. Sobre el hallazgo de dos películas del pionero del cine nacional en su soporte original
Ana Pascal
Arkadin (N.º 13), e059, 2023. ISSN 1669-1563
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe059>
<https://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata, Buenos Aires, Argentina

LA VUELTA AL NIDO DE EUGENIO CARDINI

Sobre el hallazgo de dos películas del pionero del
cine nacional en su soporte original

Eugenio Cardini's Return to the Nest

About the Discovery of Two Films by the Pioneer of National Cinema in
Their Original Support

ANA PASCAL | annettepascal@gmail.com

Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL). Facultad de
Artes. Universidad Nacional de La Plata. Archivo General de la Nación. Argentina

Recibido: 6/03/2024 | Aceptado: 3/6/2024

RESUMEN

Conversación con Lorena Bordigoni, preservadora audiovisual responsable de la búsqueda, hallazgo y restauración digital de *Salida de los obreros*, una de las primeras películas realizadas en suelo argentino considerada perdida desde hace décadas.

PALABRAS CLAVE

cine nacional; Eugenio Cardini; cine perdido; soporte Lumière; restauración

ABSTRACT

Conversation with Lorena Bordigoni, audiovisual conservator responsible for the search, discovery and digital restoration of *Salida de los obreros*, one of the first films made on Argentine soil considered lost for decades.

KEYWORDS

national cinema; Eugenio Cardini; lost cinema; Lumière support; restoration



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

La tarde del domingo 7 de abril, en una sala de visionado desbordada de gente, se presentó un hallazgo que fue celebrado a nivel mundial: dos de las primeras películas rodadas en Argentina que hace tiempo se creían perdidas, fueron encontradas en su formato original en el recién inaugurado Museo de Cinematografía de Łódź, Polonia. Los tres rollitos de película Lumière de 35mm, contienen un positivo de *Salida de los Obreros*, un positivo de *Escenas Callejeras*, y un negativo de *Escenas Callejeras*, ambas filmadas por Eugenio Cardini, durante el año 1902, en la ciudad de Buenos Aires.

Eugenio Cardini es reconocido como fotógrafo antes que como realizador cinematográfico, actividad que mantuvo toda la vida en el plano amateur. Sin embargo, es innegable su estirpe de pionero de la cinematografía argentina. Si atendemos a las motivaciones de su acercamiento al cine, la fascinación por estas máquinas de imágenes capaces de capturar y reproducir el mundo en movimiento lo llevó, en 1896, a la edad de 17 años, a construir un aparato similar al kinetoscopio de Edison con el que realizó sus primeras filmaciones en el país. Un año más tarde, insatisfecho con los resultados, viajó a Francia donde adquirió el séptimo aparato producido por los Lumière. En sintonía con lo que sucedió en el mundo, las primeras aventuras cinematográficas en Argentina se encuentran notablemente influenciadas por las vistas Lumière a la vez que revelan la búsqueda de ciertos rasgos de localía: *Salida de la fábrica*, el registro de la salida de los obreros de la fábrica de muebles de la familia Cardini en Buenos Aires, es la versión local de *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*.

Si bien la obra de Eugenio Cardini figura en las historias de cine nacional y la mayoría de sus cortos —sobre todo aquellos producidos en los inicios del cinematógrafo—, se encuentra hoy a disposición de cualquier espectador en la web, hemos accedido a sus producciones a través de reducciones de los originales a pasos de 16mm e incluso de 8mm y de las versiones telecinadas o digitalizadas de estos mismos, de modo que el descubrimiento de estos negativos y positivos originales tienen un incalculable valor potencial para la investigación y la preservación del cine nacional.

Dialogamos con Lorena Bordigoni,¹ licenciada en Artes Combinadas por la Universidad Nacional de Buenos Aires y máster en Gestión de Patrimonio Audiovisual por el Institut National de L'Audiovisuel de Francia, responsable del proceso de búsqueda, acondicionamiento y la posterior digitalización de estos films.

Ana Pascal (AP): ¿Podés comentarnos cómo comenzó —y los pormenores— de la búsqueda de estos documentos que se consideraban perdidos?

Lorena Bordigoni (LB): La búsqueda empezó un poco por casualidad y casi por error. Para el 120 aniversario de la creación del cinematógrafo los archivos franceses retomaron el enorme trabajo de acopio, catalogación, duplicación y preservación que se había llevado a cabo durante la década de 1990, para el centenario del nacimiento del cine. Básicamente revisaron la totalidad de la producción mundial en formato Lumière, la ordenaron y digitalizaron una buena parte; con eso Thierry Frémaux y su equipo montaron la película *Lumière ! L'aventure commence* (2017). En ese volver a inspeccionarlo todo, identificaron un duplicado de la *Salida de obreros* de Cardini que había quedado en sus bóvedas. Entonces subieron la información correcta a su base de datos y publicaron que efectivamente se trataba de una película que se creía perdida, pero no van más allá.

¹ Lorena Bordigoni es licenciada en Artes de la UBA y cursó un magister en Gestión del Patrimonio Audiovisual por el Institut National de L'Audiovisuel de Francia (INA). Después de formarse como restauradora digital trabajó en Lisboa y Berlín para clientes como el MoMA, la FOX, la Cinemateca Suiza, el Eye Filmmuseum, la Cinemateca Portuguesa, la Deutsches Kinemathek, entre otros. Desde 2012 colabora en diferentes proyectos, investigaciones y publicaciones en torno a la preservación audiovisual, entre América Latina y Europa.

Yo encuentro el dato de casualidad en sus catálogos, buscando otra película y al principio doy por sentado que es un error. De todas maneras, viajé especialmente al archivo para inspeccionarlo. La suerte hizo que ese día los archivistas que me atendieron cometieran un error y me trajeran un duplicado de *Salida de obreros...* pero de otra fábrica, una película de la misma época, mismo título, pero que no tenía nada que ver. En ese momento lo único que yo había visto de la *Salida* de Cardini era un fotograma impreso en un libro y no coincidía para nada con las imágenes que me mostraron.

Me volví triste a mi casa sin saber que en realidad había tenido suerte. Si me hubiesen mostrado el duplicado que efectivamente tenían —vaya uno a saber cómo se traspapeló— yo probablemente me habría quedado con eso, un duplicado. Pero en cambio al no poder acceder, me quedé con la pista. La peli original de Cardini pasó por aquí en los noventa y luego siguió viaje ¿a dónde? Y seguí la investigación tres años más, hasta llegar no a un duplicado de los noventa, sino al nitrato original en formato Lumière, no a un rollito solo, sino a tres. Habían pasado por Londres, Colonia y terminaron en un museo de Lodz, Polonia.

Es importante decir que de los primeros diez años de cine argentino queda muy poco, casi nada y lo que queda son duplicados de duplicados de duplicados, muy precarios, realizados décadas más tarde —salvo por las *Operaciones del Dr. Posadas* que se conservó en formato original casi por accidente—. Los tres rollitos de Cardini son objetos originales de 1900, son los mismos que Eugenio Cardini tuvo en sus manos y, en el caso del negativo de *Escenas Callejeras* es el mismo pedazo de plástico sensible que reaccionó ante los actores hace más de ciento veinte años. Como dije, ese tipo de documentos no abundan en nuestro país.

Por otra parte, el formato Lumière es uno de «incunables del cine» porque se deja de usar pocos años después de su creación, cuando se estandarizan las cuatro perforaciones cuadradas queda obsoleto. No hay datos de otros operadores que hayan usado el aparato de los Lumière en Argentina —aunque hay imágenes de México, Vietnam, Brasil, Marruecos y otros lugares del mundo—. Hasta ahora, como dije, teníamos duplicados en formatos modernos de las películas de Cardini, así que estos tres rollitos son las únicas películas en este formato filmadas por un argentino [Figura 1].

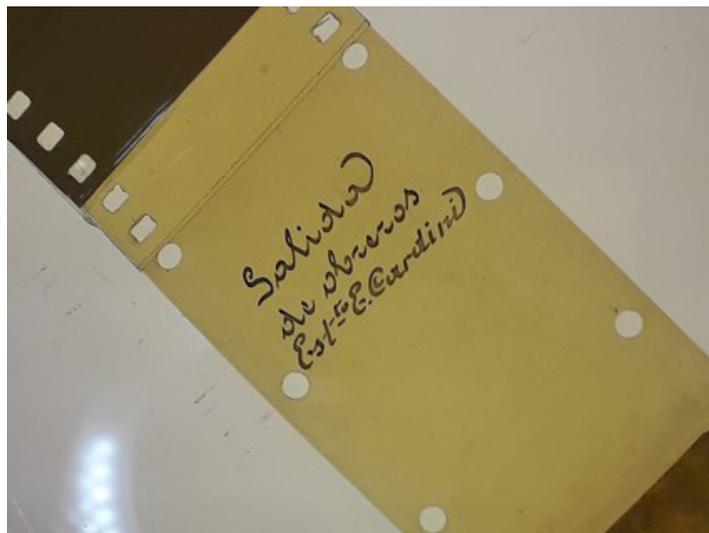


Figura 1. Cola de la película *Salida de Obreros* escrita a mano

(AP): La circulación que han tenido las películas de Cardini durante los últimos años, que va desde los mercados de pulgas hasta subastas internacionales, de manos de coleccionistas privados, a formar parte de ambiciosos proyectos de preservación ¿Es sintomática del modo de funcionamiento de un mercado audiovisual no regido por la lógica de estrenos? ¿Tenés identificados ciertos centros mundiales de acopio y circulación de archivos audiovisuales?

(LB): Todavía no sé bien cómo fue que las películas de Cardini salieron desde Argentina y viajaron hasta el mercado de pulgas de Londres, donde las compra el sonidista Lester Smith, es un tramo de la historia que todavía está en el misterio. En algún momento pensé que alguien de América Latina podría haber ido al legendario congreso de la FIAF de Brighton de 1978 —centrado en el cine de esa época 1900–1906—. Pero no tengo ningún dato que lo confirme. El hecho de que hayan quedado en la casa de un sonidista casi veinticinco años antes de subastarse en 2017 tiene que ver con un circuito muy específico como es el mundo del coleccionismo, porque Lester Smith, además de micrófonos colecciona placas de linterna mágica. Los coleccionistas son gente muy especial: a veces traficantes, a veces héroes de la preservación, a veces detectives, a veces ladronzuelos, a veces gente con pura vocación de compartir y a veces acumuladores seriales. Siguen criterios a veces inexplicables. Hay que tener en cuenta que tener un rollito de película en nitrato de 1902 en tu casa, no tiene mucho sentido más allá del adorno que puede proporcionar la latita. Para empezar porque es un material extremadamente frágil, que sólo se vuelve aún más frágil con el tiempo [Figura 2]. Y además hay que pensar que el formato Lumière —con una única perforación redonda a cada lado del fotograma— es completamente incompatible con casi todos los proyectores de película. Es tener en tu casa, una película que no podés ver, prácticamente tocar tampoco y que va languideciendo. Por eso en un principio Smith las compra, las manda prestadas a Francia para tratar de entender qué son —allí realizan los duplicados— y finalmente las vuelve a vender en 2017.

La lógica del coleccionismo es un poco azarosa, pero a veces el azar hace que se conserven cosas que, de otra manera, se habrían perdido. La lógica de los archivos grandes como el del Centre national du cinéma et de l’image animée (CNC), la institución donde fui a consultar, en cambio es o intenta ser masiva y sistemática. En las bóvedas del CNC, por ejemplo, se almacenan absolutamente todas las películas en nitrato del suelo francés, sea que pertenezcan a personas físicas o a instituciones,



Figura 2. Réplica de latas de película Lumière

públicas o privadas son el único lugar habilitado para este tipo de material porque es peligroso. Por más que muchas veces se trate de instituciones públicas ligadas a un Estado Nación —Library of the Congress, en Estados Unidos, el Gosfilmofond de Moscú, el Bundesarchiv en Alemania, el BFI de Reino Unido—, la realidad es que los archivos nacionales no atesoran exclusivamente documentos del propio país, sino que tienen de todo y tienen que colaborar. Con lo cual la preservación audiovisual es una tarea obligatoriamente de cooperación internacional. Además, cada vez están acopiando más. Como cada vez es más difícil conservar el filmico en buenas condiciones a nivel privado y, sobre todo, cada vez es más difícil mantener en buenas condiciones un proyector para poder ver filmico, cada vez más colecciones privadas terminan en las bóvedas de los archivos públicos.

(AP): Hace muchos años que trabajás en el exterior ¿En qué medida la falta de políticas de preservación audiovisual, tales como la inexistencia de una cinemateca nacional, resulta condicionante para el desarrollo de la profesión en un país que, paradójicamente, tiene una larga y prolífica historia de producción audiovisual?

(LB): La preservación audiovisual es una tarea compleja y en ningún lugar de los que trabajé funciona todo perfecto o tienen todo resuelto. Por eso muchos profesionales migramos de un país a otro trayendo, llevando e intercambiando experiencias. Muchos directores de archivos nacionales importantes —o jefes de área— son extranjeros.

En Argentina, sin embargo, se perdió mucho tiempo y las iniciativas son muy inestables. Muchas gestiones no solo no dieron continuidad al trabajo de la gestión anterior sino que lo boicotean o buscan destruirlo abiertamente. Y eso, repetido en el tiempo, a la escala de una vida profesional humana, la complica un poco —además de complicar la vida de las películas que, si bien es más larga, tampoco es eterna—. Fuera de Estados Unidos o India no conozco iniciativas exclusivamente privadas en este campo, y me cuesta imaginar organizaciones privadas en Argentina capaces de lidiar con este volumen de problemáticas de manera mínimamente eficiente. Porque no tiene un interés inmediato para el mercado.



Figura 3. Fotograma de la película *Escenas callejeras*

El Museo del Cine de Buenos Aires cumple ciertas misiones y por suerte hay cada vez más iniciativas regionales y voluntades personales que realizan pequeños milagros, como la recuperación que se está haciendo de las películas de Vlasta Lah. Pero al igual que con el patrimonio arquitectónico, musical, literario o inmaterial, la preservación del patrimonio audiovisual es responsabilidad de los estados y me resulta muy difícil pensar otra solución realista.

(AP): El hecho de presentar el hallazgo de los originales de Cardini en el marco de una retrospectiva de su obra, puede sugerir la falsa idea de que el material, de más de un siglo de vida se encuentra completamente accesible, en condiciones de ser proyectado. Pero lo cierto es que detrás de cada película que logramos ver proyectada o digitalizada hay un gran trabajo de investigación, identificación, descripción y preservación en el que interviene mucha gente y que no siempre culmina felizmente, como en este caso, con la restitución de la experiencia cinematográfica para nuevos espectadores ¿Podrías contarnos brevemente todos estos pasos que posibilitaron que hoy podamos tener una copia digital del nitrato original de *Salida de los obreros* y en qué etapa del proceso de preservación se encuentran los rollos de *Escenas Callejeras*?

(LB): Los tres rollitos de Cardini estaban en los depósitos del museo de Lodz, que no son ideales para conservar nitrato tan antiguo, así que lo primero fue trasladarlos a las bóvedas de la cinemateca nacional polaca, el FINA. Nadie sabía que se trataba de materiales únicos, considerados perdidos. Allí, el equipo del laboratorio las inspeccionó conmigo y logró escanear solo uno de los tres rollitos, *Salida de obreros* [Figura 3]. Hacer pasar por el escáner una cinta tan frágil, obtener una imagen nítida sin destruir el original es toda una proeza. Eso fue lo que vimos en el Museo del Cine. Ahora gracias a un convenio con el FINA y la postproductora Pharos estoy haciendo la restauración digital, esta nueva versión de *Salida* se va a proyectar en el Festival de cine mudo de Pordenone, en octubre. De *Escenas callejeras* —considerada la primera película de ficción de nuestro país— tanto el rollo positivo como el negativo están muy frágiles y resecos, para que puedan pasar por el escáner sin dañarse va a hacer falta algún tratamiento químico. Ese sería el próximo objetivo.

(AP): La presentación de la obra de Cardini en el Museo del Cine fue muy particular por muchas razones, por la puesta en contexto que brindaron al público reconocidas voces de los estudios sobre cine nacional, porque tu presencia nos pudo conducir hacia los entretelones de la preservación audiovisual y porque el público estaba constituido por una comunidad de amantes del cine entre los que encontraba la familia del director, dispuesta a aportar datos y documentos que muy probablemente abrirán nuevas perspectivas de investigación ¿Podés comentarnos algo sobre esta experiencia y las posibilidades que vislumbrás para este material a futuro?

(LB): Pues, yo pensaba que la proyección en Buenos Aires era el cierre del proyecto, pero resultó más bien todo lo contrario [Figura 4]. Para empezar porque surgió esta posibilidad de intervenir un poco más en las imágenes de *Salida*, revisar la cadencia, el contraste, un trabajo más profesional. Además, porque la proyección fue la excusa para una reunión histórica de los descendientes de Eugenio y el entusiasmo del reencuentro hizo que la familia aportara material hasta ahora inédito: documentos en papel sobre la fábrica, fotografías —era su actividad principal— con diferentes soportes y métodos como el autocromo y también... películas. Una de ellas, un rollito de nitrato entintado, logré identificar que es de la empresa Cines de Roma, de 1915. Está un poco deteriorada pero el Museo del Cine la va a digitalizar y también va a proyectarse en Pordenone [Figura 5].



Figura 4. Lorena Bordigoni presenta Salida de obreros en la facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Foto de Andrea Cuarterolo



Figura 5. Presentación en el Museo del Cine Ducrós Hicken. Paula Félix Didier y Andrea Cuarterolo, dos de las presentadoras, revisan una serie de documentos del fotógrafo que sus descendientes han llevado a la función

Finalmente, la proyección fue el disparador de un trabajo colaborativo de puesta en valor de la colección personal de Eugenio Cardini que están llevando a cabo de manera muy entusiasta tres de los bisnietos. La colección era inmensa y mucho se perdió en las subastas que siguieron a su muerte, lo que quedaba en la familia estaba disperso entre sus diferentes ramas —Eugenio tuvo más de diez nietos—. Otro de los bisnietos está preparando un proyecto de film documental. ¡Así que quedan muchas cosas por hacer!