

La genealogía de un archivo. Fimoteca Narcisa Hirsch

Entrevista a Tomás Rautenstrauch

Florencia Incarbone¹

Esta conversación comenzó una mañana lluviosa de invierno de 2022 en el barrio de Barracas, en un departamento poblado de estantes con libros y películas. Allí nos reunimos con Tomás Rautenstrauch, quien lleva adelante la ardua tarea de conservación del patrimonio fílmico de Narcisa Hirsch, para conversar sobre el desafío que implica el cuidado de un archivo de cine experimental en la Argentina. Meses después –y a la distancia entre Estambul y Buenos Aires– nos embarcamos en el desafío de transformar el régimen de la oralidad a la escritura y se sumaron nuevos aportes a nuestro intercambio previo. Es así como la siguiente entrevista aborda los principales puntos de nuestra conversación, en la que nos propusimos arrojar un poco de luz sobre las singulares complejidades que surgieron en este proyecto gestado desde el Sur del Sur. Entre el deseo de una pequeña comunidad de amigos y colegas de preservar un patrimonio audiovisual único, la inestabilidad de las instituciones culturales en nuestro país, las cuasi nulas políticas de conservación, acceso, archivo y catalogación que hoy en día resultan cruciales, la Fimoteca Narcisa Hirsch se erige como un antecedente único.

Esta entrevista es también una ocasión para rendirle un humilde homenaje a la gran mujer y cineasta que fue Narcisa, gracias a quien generaciones de cineastas, críticos y curiosos pudieron acceder a su cine, a su mágica casa en San Telmo y a su entusiasmo infinito por habitar un mundo entre imágenes.

¹ florenciaincarbone@gmail.com

Licenciada en Cinematografía por la Universidad del Cine (Buenos Aires). Editó los libros *La radicalidad de la imagen. Desbordando latitudes latinoamericanas. Sobre algunos modos del cine experimental* (2016) y *Pensamientos migrantes. Intersecciones cinematográficas* (2020). Su tesis *Stan Brakhage. Del sujeto romántico a la desubjetivación radical* ha sido publicada por la editorial de la Universidad del Cine (2022). Sus curadurías audiovisuales han formado parte de la programación de la Maison de l'Amérique Latine (2023, París), FRAC Bretagne (2023, Rennes), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2023, Porto Alegre), Sursock Museum (2023, Beirut) (como parte de BIENALSUR); CineToro - Experimental Film Festival (2022, Toro, Colombia); Bial de la Imagen en Movimiento (2022, Buenos Aires); Istanbul International Film Festival (2021, 2022, Estambul). Sus textos sobre cine, video e instalaciones han formado parte de publicaciones del Museo Nacional de Bellas Artes (Argentina), la Bial de la Imagen en Movimiento, Walden Magazine, Les presses du réel, entre otros.

CÓMO CITAR: Florencia INCARBONE (2024). "La genealogía de un archivo. Fimoteca Narcisa Hirsch Entrevista a Tomás Rautenstrauch", en: *Revista Estudios Curatoriales*, n° 19, primavera, ISSN 2314-2022, pp. 43-52.

Narcisa siempre tuvo una relación muy activa con la comunidad del cine experimental argentino. Compartió sus películas, su casa y fomentó espacios de encuentro y diálogo. ¿Cómo surgió la idea de armar el archivo?

El proyecto de la filmoteca empezó a circular varios años atrás. Diría que Narcisa comenzó a reflexionar sobre la muerte, y lo que sucedería con su obra cuando no estuviera entre nosotros, desde su cumpleaños número 80. Como consecuencia de pensar detenidamente sobre esta cuestión, surgieron varias opciones. Una de ellas consistía en donar las películas a una fundación; esta alternativa no prosperó porque en el país no fue posible encontrar un interés genuino en el cine experimental, de vanguardia. Luego, surgió la idea de donarlas a alguna institución fuera de la Argentina. En Estados Unidos, por ejemplo, hay muchas instituciones que cuentan con un presupuesto dedicado a este tipo de cine, pero Narcisa siempre quiso que las películas permanecieran en el país, considerando que es donde las realizó. Finalmente, la opción más sólida –y la que tuvo más probabilidades de concretarse– era donarlas al Museo del Cine. En ese momento, cuando nosotros estábamos empezando a evaluar las posibilidades, circulaba información bastante desalentadora sobre su situación. Se decía que se encontraba sin presupuesto y que dependía enteramente de la gestión y la voluntad del gobierno de turno. Su directora, Paula Félix Didier, hace una gestión heroica y constantemente tiene que lidiar con este complejo escenario, como todos los museos de Buenos Aires y de la Argentina, más aún hoy en día.



Figura 1. Filmoteca Narcisa Hirsch. Fotografía: Gentileza Tomás Rautenstrauch.

En 2018, frente a ese panorama, llegamos a la decisión de organizar un archivo privado durante una reunión en el festival de Mar del Plata. Era un grupo compuesto por Narcisa, Rubén Guzmán, Claudio Caldini, Daniela Muttis, Federico Windhausen, Pablo Marín y yo. En el marco del festival, Narcisa presentó junto con Rubén Guzmán *Kosmos, la incertidumbre* (Argentina/Francia, 2018, 10 min), una película que habían realizado con Robert Cahen; Caldini había sido invitado

por Cecilia Barrionuevo –quien empezó a involucrarse más tarde en el proyecto–; Pablo Marín programaba una sección en Super 8 y me había invitado a presentar dos cortos. Este grupo de personas ofició como un espacio de pensamiento y apuntalamiento para que el proyecto se perfilara como una continuación viva de las reuniones que se realizaban en la casa de Narcisa con un grupo más extenso que incluía también a Pablo Mazzolo, Benjamín Ellenberger, Azucena Losana, Julián d'Angiolillo, y los ocasionales invitados especiales que llegaban del exterior.

Un tiempo más tarde, Narcisa donó para el proyecto un departamento pequeño que tenía alquilado en Barracas. Una vez que fue desocupado, llegó el momento de acondicionarlo y amueblarlo. Fue también con este grupo con quienes visitamos el espacio cuando aún estaba vacío e imaginamos su posible futuro. Por ejemplo, Claudio Caldini remarcó la necesidad de armar muebles para guardar los proyectores y las moviolas. Así fue como se comenzó a darle forma al espacio. En el medio del proceso, la pandemia pausó el proyecto durante dos años. Además, Pablo Marín se fue a vivir a España, Claudio estaba viviendo en Miramar y Azucena se volvió a México. Los que quedamos somos Daniela Muttis, que vive en Mar del Plata, y yo. Federico continúa involucrado de diversas maneras, escribe artículos y lo siguen invitando a hacer curadurías de películas en las que incluye los films de Narcisa. Actualmente también se ocupa de la obra de Marie Louise Alemann.

Entiendo que materializar este tipo de iniciativa, única en Argentina, implicó un esfuerzo colectivo y el trazado de una estrategia flexible y a largo plazo. ¿Cuáles fueron y son los desafíos con los que se enfrentaron a la hora de llevar adelante la conformación de la Filmoteca?

El primer desafío fue –y será–, obviamente, económico, como en todos los países que atraviesan una situación en la que se hace muy difícil encontrar financiación para este tipo de proyectos. Sin embargo, incluso en aquellos países donde hay dinero, la financiación es un problema constante. Por ejemplo, el Anthology Film Archives tiene inconvenientes de esta naturaleza todo el tiempo, aunque se encuentre en nuestras antípodas en cuanto a la escala en la que trabajan.

Entonces, el mayor desafío residió en adaptarse a nuestra situación de coyuntura, a nuestra realidad, y poder hacer un uso inteligente de los recursos con los que contamos. Otro desafío fue encontrar a las personas idóneas para conformar el equipo de trabajo. Necesitábamos un archivista con conocimiento sobre los requerimientos técnicos para la conservación de material filmico. Es decir, que nos ayudara a construir una sala de guarda con las condiciones adecuadas. Así fue como llegamos a conocer y a contar con la colaboración de Lucía Ciruelos, que también trabaja en el Museo del Cine y es casi parte de la familia. Lucía ha realizado la limpieza, restauración y preparación de las películas para ser escañeadas y ha colaborado con la parte técnica de la sala de guarda.

En resumen, había que armar una sala de guarda e instalar un sistema de refrigeración ya que debe mantener una cierta temperatura y humedad; preparar una biblioteca lo más completa posible; armar una pequeña sala de proyección y adquirir los equipos necesarios para proyectar las películas originales en 8, Super 8 y 16 mm que tenemos en la colección y obtener las herramientas necesarias para hacer los empalmes.

De a poco nos fuimos armando de todo el equipamiento necesario, adaptando y preparando este espacio lo más humanamente posible, lo más bellamente posible. Y los desafíos continúan...



Figura 2. Filmoteca Narcisa Hirsch. Fotografía: Gentileza Tomás Rautenstrauch.

**En la escena local no existe un proyecto similar de iniciativa privada.
¿Recibieron algún tipo de apoyo que les permitiera desarrollar el plan que tenían en mente?**

El proyecto de la Filmoteca se fue adaptando a lo que iba sucediendo. Por ejemplo, en un principio, no estaba contemplado realizar una sala de guarda. Pero luego le dieron a Narcisa el Premio Distinción a la Trayectoria de la Academia Nacional de Bellas Artes –que recibió en 2019–. Esto significó una entrada de dinero mensual, una suerte de jubilación, que ella donó enteramente a la filmoteca y que se destinó a la manutención del espacio. Actualmente, tenemos bastantes gastos, pero continuamos realizando mejoras. No contamos con ningún apoyo institucional directo. Los recursos con los que contamos existen, una vez más, gracias a la generosidad de Narcisa y a la capacidad que tuvo para pensar a futuro.

También tenemos que enfrentar los costos de restauración de color y de sonido de las películas que ya fueron escaneadas. Como se puede ver, son gastos bastante altos en este momento. En el futuro deberíamos establecer una estrategia para tener una entrada de algún instituto o fundación que nos ayude para poder continuar avanzando en la restauración y preservación de estas películas.

Además de la tarea de preservación, ¿se proponen realizar otras actividades?

Las tareas de la Filmoteca abarcan la preservación, la restauración y la distribución. La mayoría de las películas de Narcisa –y de su colección– son copias únicas, o tienen dos o tres copias como máximo. Se encuentran, en general, en muy mal estado por su antigüedad y por su uso, porque todas han sido proyectadas muchas veces. Debido a esto están rayadas, encorvadas o viradas de color. Lucía, como mencioné antes, se enfrentó a la ardua tarea de limpiar y organizar todas las películas para dejarlas listas para el escaneo. Esto implicó ponerles las colas de inicio y de final, cambiar los empalmes que estaban viejos, remover los hongos en caso de que la copia se encontrara afectada, incluir el título de la película en el leader, recuperar las marcas que se encontraban al costado de la película Kodak –que remiten al año de producción y que permiten rastrear cuándo fue realizada– y armar un Excel con toda la información respectiva al soporte (tipo de soporte, largo, etc.).

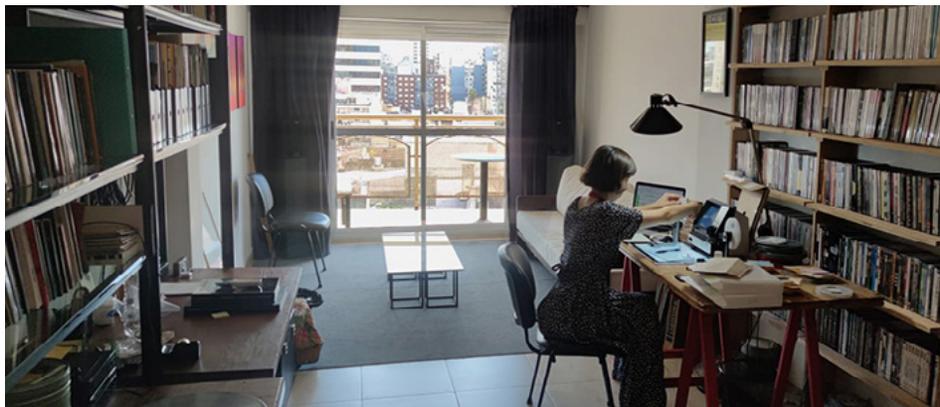


Figura 3. Lucía Ciruelos trabajando en la Filmoteca Narcisa Hirsch.
Fotografía: Gentileza Tomás Rautenstrauch.

La particularidad con la obra de Narcisa es que cuando existe más de una copia de una misma película, no son idénticas. Debido a que realizaba diferentes pruebas en su proceso de montaje generaba una, dos o tres copias. Entonces, una versión puede durar 20 minutos, la otra 19 y la otra 21. Con lo cual, una de las actividades principales fue el escaneo de esas películas para poder hacerles una restauración de color y de sonido. Eventualmente, consiguiendo los fondos necesarios, también se debería encarar una restauración digital cuadro a cuadro para eliminar los rayones que han sufrido durante las proyecciones. Con esa copia restaurada se volvería una vez más al fílmico para tener nuevas copias de proyección. Las copias originales, como se encuentran en un estado muy frágil, no pueden ser utilizadas, porque cada vez que se proyectan se lastiman. Lo que

usamos ahora para los visionados son las copias escaneadas con una restauración de color y de sonido, aunque todas sus ralladuras siguen estando presentes.

Además, la idea es que la Filmoteca, que es un lugar pequeño, sirva como punto de reunión y de discusión para que los cineastas experimentales puedan mostrar sus películas (incluso cuando se encuentren en distintas etapas del proceso de edición, o antes de estrenarlas) para contar con algún tipo de devolución. Nuestra intención es que también sea un lugar de investigación sobre cine experimental y video, no solamente en la Argentina sino en Latinoamérica. Por eso estamos construyendo una biblioteca digital lo más completa posible y un archivo de realizadores en el que se incluyan copias digitales protegidas. De este modo, cuando lleguen investigadores, curadores o cineastas que quieran investigar en profundidad sobre este tipo de cine latinoamericano –o realizado en Latinoamérica–, lo puedan hacer en un mismo lugar y no tengan que salir a recorrer talleres a lo largo y a lo ancho del país. Además, querríamos reducir la dificultad que implica encontrar materiales nuevos. Desde ya que cada quien puede contactar a los cineastas si así lo desea, pero contarían con la posibilidad de encontrar y descubrir películas nuevas estando en un solo lugar.

De este modo, el archivo no sería solamente un lugar de preservación de las películas de Narcisa Hirsch de los 70 y 80, sino un lugar vivo con material, información y obras de cineastas de las nuevas generaciones.

Una parte importante del proyecto se concentra en generar proyecciones públicas pequeñas –con una capacidad para 10 o 12 personas– en las que se entable una discusión posterior. Esto no sucede, en general, cuando se va a un cine o a un festival. En mi experiencia, cuando se hace una proyección a una escala más pequeña e íntima la gente se queda y hay más apertura para devoluciones un poco más profundas sobre lo que se vio. Este tipo de intercambio es el que nos interesa incentivar.

Un encuentro semiazaroso abrió una oportunidad única para que las películas de Narcisa puedan ser digitalizadas. ¿Nos podrías contar cómo se gestó la colaboración con la Universidad del Sur de California?

En diciembre de 2021 vino a Buenos Aires Erin Graff Zivin, una profesora de literatura comparada especialista en Latinoamérica de la Universidad del Sur de California en Los Ángeles. Había comenzado una investigación que se preguntaba por el cruce de disciplinas y visitó el país en parte porque estaba interesada en el cine de Narcisa, especialmente en el film *El Aleph* que está basado en el cuento de Borges. Es decir, le interesaban películas inspiradas en la literatura o en las que la música ocupaba un rol importante, como –por ejemplo– *Come Out*. Su expectativa era visitar la casa-taller de Narcisa en San Telmo, ya que la Filmoteca todavía no estaba armada. Durante su estadía en Buenos Aires, Erin fue una o dos veces a la casa de Narcisa y proyectamos un par de películas en Super 8. En

ese momento estábamos atravesando el problema de no poder proyectar las películas en su formato original debido a su estado de fragilidad y justamente las que ella quería ver no estaban digitalizadas.

Cuando regresó a Estados Unidos descubrió que en USC había fondos sin ejecutar de proyectos que no se habían realizado debido a la pandemia. Fue así como logró destinar esos recursos para que nos invitaran a digitalizar una parte de las películas. Durante este proceso nos hicimos amigos y ella volvió para el BAFICI, empezó a conocer a otros cineastas experimentales de Buenos Aires y comenzó a organizar un festival de cine experimental latinoamericano –*Precarity in Film: Experimental Ecologies - The Vulnerable Gaze*– que se realizó en marzo en la USC. En esa etapa también logró ampliar un poco los fondos para realizar más escaneos. Finalmente, como consecuencia de este trabajo la convocaron del museo de la universidad (Fisher Museum) para curar una muestra con la obra de Narcisa.

¿Cuántas películas han sido restauradas y digitalizadas hasta el momento?

En septiembre de 2022 se digitalizó una primera tanda de treinta películas (la mayoría en Super 8 y algunas en 16 mm) en el laboratorio de la USC. A fines de marzo de 2023, otro grupo de películas –más o menos del mismo volumen– se digitalizaron. Entre ellas hay de todo: películas de viaje, películas familiares, películas más conocidas y descubrimientos que estaban guardados en algún cajón. Algunas de ellas son descartes o están incompletas. La idea es que todo este material esté a disposición de los investigadores, curadores, críticos y cineastas. Creo que es interesante ver los “bordes” de los cineastas, y el archivo es una forma de garantizar el acceso a este tipo de contenido que de otro modo sería imposible encontrar.

¿Cómo fue la experiencia de viajar a Los Ángeles para digitalizar el material?

Durante el primer viaje di unas charlas y mostramos las películas que se digitalizaron en ese laboratorio que es un sueño para los cineastas. Quienes trabajan allí estaban muy entusiasmados al recibirnos, porque si bien tenían dos proyectos grandes en curso (uno con el Departamento de Defensa de Estados Unidos y otro tomando los testimonios de los sobrevivientes del Holocausto en Estados Unidos, en colaboración con la USC Shoah Foundation), el de la Filmoteca Narcisa Hirsch fue el primer proyecto que involucraba a un cine más artístico y experimental. De hecho, tienen muchas ganas de tener más proyectos de esta índole. Así que el viaje fue todo un éxito, no solamente para nosotros, sino también para ellos.

Narcisa, durante su juventud, tuvo la posibilidad de viajar en distintas ocasiones y adquirir películas de realizadores experimentales que luego proyectaba con su grupo de amigos. Su generosidad hizo posible el acceso a materiales que de otra forma no hubieran llegado a Argentina. ¿Cuentan con esas copias en la Filmoteca?

Sí, tenemos más o menos unas treinta películas de directores del New American Cinema, de los cuales Narcisa fue comprando copias durante los 70 y 80 (Michael Snow, Su Friedrich, Stan Brakhage, Carolee Schneemann, Kenneth Anger, entre otros). Además, algunas copias de los amigos de Narcisa de esa época como Claudio Caldini, Horacio Vallerregio, Juan Villola. También tenemos en guarda la obra fílmica de Marie Louise Alemann. Juan José Mugni nos trajo hace poco toda su obra en Super 8.



Figura 4. Filmoteca Narcisa Hirsch. Fotografía: Gentileza Tomás Rautenstrauch.

¿Cuáles son los objetivos de la Filmoteca a largo plazo?

El primer objetivo es terminar de digitalizar todas las películas de Narcisa en el mejor escaneo posible. En una segunda etapa, hacer la restauración de sonido y de color; en una tercera, la restauración digital cuadro a cuadro, y la cuarta –y última– etapa es volver al fílmico. Esto se debería hacer con cada una de las películas que vayamos escaneando, que son un montón. Todo este trabajo implica

procesos largos, no solamente por el tiempo que se requiere, sino también por el dinero que hay que conseguir para financiar cada etapa.

Por otra parte, me interesa mucho trabajar con las generaciones más jóvenes, más actuales y no solamente con la obra de Narcisa; por lo que me gustaría que, eventualmente, se incorporen más películas en fílmico de otros cineastas en actividad. También que haya, como dije, una biblioteca lo más completa posible, con lo cual hay que ir comprando o consiguiendo bibliografía.

Al mismo tiempo, estamos con un proyecto bastante ambicioso que involucra rescatar la obra de los otros cineastas que han acompañado a Narcisa. Marie Louise Alemann, Juan José Mugni, Juan Villola. Todos ellos tienen una cantidad de películas que no han sido digitalizadas en buena calidad, y que no han sido difundidas por fuera de la Argentina. Incluso Claudio Caldini, que es una figura conocida, tiene todavía varios rollos de Super 8 sin escanear. Nuestra intención sería armar un sitio web con una suerte de memoria viva conformada por entrevistas y bibliografía relacionadas con estos autores.

También nos gustaría empezar a hacer proyecciones en la Filmoteca. Eso espero que sea un proyecto que empiece a corto plazo, pero que se mantenga de manera constante en el tiempo. El espacio también está abierto para dar talleres, charlas, conferencias. Estamos abiertos a ideas nuevas. Se trata de un proyecto muy pequeño, con lo cual cada una de estas cosas son montañas.

¿Entraste en contacto con otros archivos fílmicos para ver la posibilidad de generar intercambio de información o una red de colaboración?

Estamos empezando a construir vínculos con otros archivos fílmicos de a poco. A medida que tenemos nuevos escaneos aparecen instituciones que se van interesando, no solo archivos, sino festivales y museos. El primer acercamiento a otras instituciones fue a través de una charla por zoom que dimos en el marco del festival de Mar del Plata en 2020, durante la pandemia, organizada y moderada por Cecilia Barrionuevo, y de la cual también participaron Paula Félix Didier –del Museo del Cine– y Haden Guest –el director del Harvard Film Archive–. Como mencioné anteriormente, ahora tenemos contacto con la Universidad del Sur de California en Los Ángeles, que es un lugar inmenso en el que hay dos laboratorios: en el que trabajamos nosotros y el que utiliza la Facultad de Cine.

También tenemos muchas ganas de establecer contacto con Mark Toscano, el gran gurú de la restauración que dirige el departamento de restauración de la Academia de Hollywood en Los Ángeles. Es, probablemente, la persona que más sepa de restauración de material fílmico en la actualidad y seguramente le interese conocer nuestro pequeño proyecto latinoamericano.

Se puede ver cómo las películas han adquirido presencia en otros circuitos y la figura de Narcisa ha cobrado una renovada visibilidad. ¿Qué oportunidades han aparecido como consecuencia de esta revitalización del patrimonio fílmico?

Como te comentaba, el proyecto de la Filmoteca se propone el escaneo de las películas de Narcisa para recuperar, primero, aquellas que nunca se habían digitalizado y, segundo, aquellas que no se habían proyectado y que Narcisa consideraba obras menores o que no le interesaban demasiado. Además, nos encontramos con algunas que tenían problemas técnicos en su soporte original, como en *Seguro que Bach cerraba su puerta cuando quería trabajar* (1979). En este caso en particular había dos o tres personas que hablaban y sus voces prácticamente no se escuchaban. Sin embargo, una vez realizado el escaneo, resultó muy sencillo resolver esto digitalmente. Fue así como la película pasó de ser proyectada solamente para aquellos amigos que participaron del proyecto –debido a los problemas de sonido–, a ser proyectada públicamente por primera vez en la Bienal de la Imagen en Movimiento (BIM). Más tarde, cuando Pablo Marín quiso hacer una proyección en Córdoba durante la Semana Mundial de la Cinefilia, le sugerí que mirara esa película y fue así como la terminó programando. Algo parecido sucedió con *Rafael, agosto de 1984*. Esta película fue dedicada íntimamente a su amigo Rafael Maino. Sin embargo, la presentamos al público y empezó a circular por festivales. Es una película hermosa.

Creo que el instinto de digitalizar estas películas y ponerlas en circulación fue correcto. Como sabemos, el público que ve este tipo de cine siempre es una familia chiquitita y cuando aparecen películas inéditas de estos autores –no solo de Narcisa– le da un empujón a toda su obra.