

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
ESCUELA DE HISTORIA

EDGAR LEONEL BARILLAS BARRIENTOS

DOCUMENTOS FILMICOS DE LA HISTORIA CONTEMPORANEA  
DE GUATEMALA: LOS NITRATOS DE LA CUET

Tesis presentada por el Autor  
previo a optar el grado de

LICENCIADO EN HISTORIA

GUATEMALA, FEBRERO DE 1985

14 T (51)

CONSEJO DIRECTIVO DE LA  
ESCUELA DE HISTORIA

Director: Lic. Julio Galicia Díaz  
Vocales: Lic. Celso A. Lara Figueroa  
Lic. Antonio Vásquez Ramírez  
Br. Ricardo Solís Martínez-Sobral  
Br. Mario Roberto Pineda Spillari  
Br. Luis Eduardo Cruz Rubio

COMITE DE TESIS

Lic. Julio Galicia Díaz, Asesor  
Lic. Arnoldo René Godoy  
Lic. Celso A. Lara Figueroa



Ciudad Universitaria, Zona 12  
GUATEMALA, CENTROAMERICA

Nueva Guatemala de la Asunción,  
18 de octubre de 1984

Señores Miembros  
Consejo Directivo  
Escuela de Historia  
Edificio

Señores Miembros:

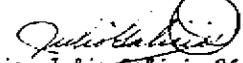
Atentamente me permito dirigirme a ustedes, con el objeto de rendir informe sobre el trabajo de tesis del estudiante EDGAR BARRILLAS BARRIENTOS, Carnet No. 21451, que se titula: "DOCUMENTOS FILMICOS DE LA HISTORIA CONTEMPORANEA DE GUATEMALA: LOS NITRATOS DE LA CINEATECA UNIVERSITARIA "ENRIQUE TORRES"."

Al haber cumplido con orientar, estudiar y discutir el trabajo de investigación, anteriormente mencionado, y haberse realizado las enmiendas y reformas que se le plantearon al interesado, en forma oportuna, rindo dictamen favorable a dicha tesis, con el ruego de que continúen los trámites correspondientes.

Dejo constancia expresa que el trabajo que hoy se presenta en su versión final de asesoría, lo considero importante desde los siguientes puntos de vista: a) recoge la inquietud y preocupación del autor por los materiales fílmicos de la Cinemateca Universitaria y su situación actual; b) resulta interesante por ser una tesis relacionada con algunos aspectos históricos del país en el Siglo XX y la novedosa metodología de trabajo empleado en su conservación, y c) es obligada una voz de alerta ante la situación real que presentan los materiales, para lograr en alguna forma la salvación de esa institución universitaria, que está llamada a proyectarse en beneficio general, particularmente en el ámbito académico.

Sin otro particular, aprovecho esta oportunidad para suscribirme como su atento servidor,

"D Y ENSEÑAR A TODOS"

  
Lic. Julio Galicia Diaz  
Asesor





Ciudad Universitaria, Zona 12  
Guatemala, Centroamérica

10. de Febrero de 1985.-

Señores Miembros  
Consejo Directivo  
Escuela de Historia  
Presentes

Señores Miembros:

May cordialmente nos dirigimos a ustedes, con el objeto de rendir informe sobre el trabajo de tesis del estudiante EDGAR LEONEL BARILLAS BARRIENTOS, Carnet No. 21451 que se titula: "DOCUMENTOS FILMICOS DE LA HISTORIA CONTEMPORANEA DE GUATEMALA. LOS NITRATOS DE LA CUET".

De conformidad con lo establecido en el Reglamento de Tesis vigente, cumplimos con examinar, estudiar y discutir el mencionado trabajo habiendo formulado al autor las observaciones que estimamos pertinentes, las cuales fueron ya atendidas en la versión que ahora presentamos.

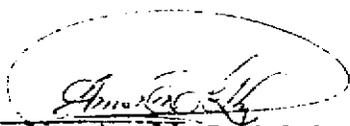
Habiéndose observado tales aspectos, rendimos nuestro informe final indicando que a nuestro criterio el trabajo de tesis del estudiante Barillas Barrientos, merece nuestra aprobación, para que pueda sustentar su examen previo a obtener el grado de Licenciado en Historia.

Sin más sobre el particular, nos suscribimos de ustedes.

Atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

  
Lic. Julio Galicia Díaz  
PRESIDENTE COMITE DE TESIS

  
Lic. Arnoldo René Godoy  
MIEMBRO COMITE DE TESIS

  
Lic. Celso A. Lara Figueroa  
MIEMBRO COMITE DE TESIS

/vya

INDICE	PAG
INTRODUCCION	1
CAPITULO 1: LOS DOCUMENTOS FILMICOS COMO FUENTE HISTORICA	9
1.1 Clasificaciones de las fuentes históricas	16
1.2 Valor histórico de las fuentes fílmicas	23
CAPITULO 2: LA CINEMATECA: ROLES Y PERSPECTIVAS	29
CAPITULO 3: LA CINEMATECA UNIVERSITARIA "ENRIQUE TORRES" Y LA RECOPIACION DE FILMES GUATEMALTECOS	41
CAPITULO 4: EL DEPARTAMENTO DE CINEMATOGRAFIA DE LA TIPOGRAFIA NACIONAL	49
CAPITULO 5: RECURSOS Y METODOS AUXILIARES DE LA CRITICA HISTORICA APLICADOS A LOS NITRATOS DE LA CUET	61
1.1 Los nitratos	61
1.2 Elemento humano	64
1.3 El equipo	68
1.4 Limpieza y lubricación de las películas	70
1.5 Manipulación de las películas	75
1.6 Almacenamiento de las películas	81
CAPITULO 6: LA CRITICA HISTORICA APLICADA A LOS NITRATOS DE LA CUET	87
CONCLUSIONES	131
RECOMENDACIONES	137
APENDICE	143

## INTRODUCCION

El 31 de enero de 1979, José Campang, en su calidad de Coordinador de la Cinemateca Universitaria "Enrique Torres" (CUET), recibió de la Tipografía Nacional una donación de varios cientos de rollos de filmes realizados por la Sección de Cinematografía de esa dependencia estatal. El material donado se componía de 520 rollos de 35 milímetros y más de 400 rollos en formato de 16 mm. que fueron almacenados en una bodega del Centro Cultural Universitario. Muy poco trabajo se realizó con ellos entonces y no fue sino hasta octubre de 1982 cuando la CUET contrató personal para iniciar un trabajo de rescate y clasificación. De esta manera se inició un trabajo que paulatinamente ha ido poniendo al descubierto la naturaleza del contenido de los filmes y su potencialidad como fuentes de la historia contemporánea de Guatemala y asimismo evidenciando los riesgos de una destrucción accidental o natural.

En cuanto a fuentes históricas, los filmes cubren un período que va de 1928 a 1963, siendo noticieros encargados de divulgar la actividad gubernativa o eventos que gozaban del beneplácito de los gobernantes y élites. Los filmes realizados en formato de 35 mms. son los más antiguos y aunque en su mayor parte son negativos sin editar (es decir, sin selección de tomas para rechazar las deficientes o

las no convenientes al propósito de la realización) hay algunos positivos editados que permiten examinar -con el auxilio de fuentes de otro tipo- la manera en que cumplían su función. No existen, en cambio, positivos en los filmes de 16 mms., pero se dispone de algunos guiones que podrán servir de guías para propósitos de investigación.

En lo que respecta al estado de los filmes, se puede considerar que el material de 16 mms. se halla en buen estado, en términos generales, a pesar de que no han tenido condiciones adecuadas de almacenamiento. No se puede decir lo mismo del estado de los filmes de 35 mms.: de los 520 rollos donados, 36 se han considerado en mal estado y posiblemente perdidos en su totalidad; del material restante, en no menos del 50% se ha iniciado el proceso de descomposición química que los llevará a su destrucción, a menos que se realice en ellos un trabajo de rescate técnicamente calificado.

Luego de haber trabajado durante 13 meses con plaza de asistente de medios audiovisuales, asignado a la investigación del contenido de los filmes donados por la Tipografía Nacional, el autor de esta tesis se planteó la necesidad de alertar a las autoridades y unidades académicas de la Universidad de San Carlos de Guatemala sobre el peligro de perder estos documentos. De tal forma que renuncié al cargo y en 1984 solicité autorización para desarrollar esta investigación, circunscribiéndola a los filmes de 35 mms., proponiendo asimismo colaborar sin remuneración en los proyectos de la CUET en torno a estos filmes. La delimitación del tema de investigación se debió a que la problemática de los

filmes de 35 mms., es mucho más aguda que los otros, ya que están hechos de un material sumamente inflamable y de fácil descomposición (el nitrato de celulosa, de donde son conocidos como nitratos o celuloides), además de que el período que abarcan (1928 a 1949) no cuenta para su estudio con otras fuentes de naturaleza cinematográfica.

Con esta investigación pretendo ordenar sistemáticamente toda la información disponible en torno a los nitratos, su origen, su estado actual, los procedimientos auxiliares de la crítica histórica aplicados a ellos; así como analizar e interpretar su contenido bajo la perspectiva particular de la crítica histórica, y en un plano más general, bajo criterios de las ciencias sociales.

Las interrogantes que me he planteado y que han guiado la investigación en cuanto al significado de los filmes para la historia contemporánea de Guatemala han sido, básicamente:

¿Son susceptibles de ser usados como fuentes de la historia guatemalteca los nitratos de la CUET? ¿Qué categorías de la crítica histórica les son aplicables? ¿Son auténticos? ¿Son fidedignos? ¿Son objetivos? ¿Reflejan la sociedad guatemalteca tal cual era? ¿Hay distorsión en el reflejo? Si es así, -- ¿Por qué? ¿De qué manera es posible profundizar en el conocimiento de la sociedad guatemalteca a través de los filmes?

Considerando los aspectos de la conservación de los filmes, las preguntas a contestar han sido:

¿Garantizan los procedimientos auxiliares de la crítica histórica aplicados a los nitratos de la CUET su conservación? ¿Son correctamente aplicados estos procedimientos? ¿Las condiciones de almacenamiento son las adecuadas? ¿El equipo utilizado es el necesario y el adecuado? ¿Está capacitado el personal? ¿La organización de la CUET es la adecuada para la conservación y utilización de los nitratos?

Para enfrentar la investigación he utilizado técnicas que van desde el trabajo bibliográfico hasta la observación participante. La investigación bibliográfica ha requerido ponerme en contacto con textos de técnica cinematográfica, historia del cine, conservación de materiales fílmicos; y sobre la función y problemática de las cinematecas. He revisado la documentación de la CUET para averiguar su vinculación con la producción fílmica nacional, y también he utilizado la investigación documental y hemerográfica en la búsqueda de documentos de base para reconstruir la historia de los nitratos. Para completar la historia de la realización de los filmes de la Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional, utilicé la técnica de la entrevista en la propia institución. La observación participante fue el principal recurso utilizado para analizar los pasos del proceso de rescate de los filmes, lo cual me permitió profundizar en los procedimientos, la organización, la problemática de la conservación y utilización de los nitratos, aunque, por otra parte, pudo haber condicionado algunos juicios de mi parte. Esta observación participante consistió principalmente en la observación directa de los procedimientos utilizados en la limpieza y reparación de las películas y la revisión del contenido de los filmes, la elaboración de proyectos de expo-

siciones fotográficas, la preparación de una documental (inconclusa), el trabajo de archivo y la participación (muy esporádica) en alguna tarea manual, que requirieron de mi actividad directa.

Con respecto a la estructura del análisis, los dos primeros capítulos desarrollan aspectos generales de los filmes como fuentes históricas y las funciones de las cinematecas; los dos capítulos siguientes, más específicos, examinan las tareas de la Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional en la realización de los filmes estudiados, así como las tareas de la CUET en la recopilación de filmes producidos en Guatemala; para llegar finalmente a la especificidad de los métodos relacionados con la crítica histórica y los nitratos de la CUET.

El primer capítulo examina las categorías de la crítica de los documentos históricos, aplicándolas a los filmes, especialmente a los filmes de no ficción. Se destacan las categorías de fuentes potenciales de la historia, fuentes intencionales, fuentes primarias y secundarias, las clasificaciones de las fuentes, su autenticidad (es decir, si son documentos verdaderos o falsificaciones), su fidelidad (o sea, si hay correspondencia entre el fenómeno histórico y su reflejo en la fuente), y su objetividad (que no distorcionen la realidad). Este capítulo presenta pues, el marco teórico que se utilizará para el examen de los filmes como fuentes de la historia contemporánea guatemalteca.

El segundo capítulo examina la definición de cinemateca, sus funciones, una historia panorámica de las cinematecas y algunos aspectos de la proble-

mática de las cinematecas latinoamericanas). Se hace mención de la evolución de la definición de las cinematecas a iniciativa de la Unión de Cinematecas América Latina (UCAL), a la cual en un momento determinado perteneció la CUET.

La creación de la Cinemateca Universitaria de Guatemala y su transformación en Cinemateca Universitaria "Enrique Torres"; la disposición de los fundadores y primeros directores de buscar todo el material filmico producido en Guatemala, forman la parte medular del capítulo tercero. No se analizan en este apartado las otras funciones de la Cinemateca, como lo son la recopilación y difusión del cine o la producción filmica, sino más bien se trata de destacar la importancia que se le dió desde el principio a la búsqueda de las realizaciones guatemaltecas en el seno de la CUET.

El cuarto capítulo presenta los orígenes del Departamento (o Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional, y los inicios de la producción de noticieros filmicos gubernativos (una parte de los cuales llegó a la Cinemateca y son objeto de este estudio). Se presentan también los pasos del proceso de trabajo de la realización de los filmes.

La crítica histórica no puede ser aplicada cuando los documentos o fenómenos que pretende examinar están deteriorados o en peligro de desaparición. Existen procedimientos considerados auxiliares de la crítica histórica que son entonces utilizados para el rescate, restauración y/o conservación de los documentos. En el capítulo cinco se examinan los procedimientos que se han seguido en la CUET pa

ra la limpieza, reparación y almacenaje de los nitratos, contrastándolos con los procedimientos recomendados para cada proceso específico. También se analiza la organización y funciones del personal -- asignado al trabajo con los nitratos, para obtener las respuestas que nos planteáramos al inicio de la investigación.

Finalmente, el capítulo seis se destina al examen de los nitratos bajo la óptica de la crítica histórica. Las principales categorías de la disciplina de las fuentes históricas son aplicadas a los filmes producidos por la Sección de Cinematografía-- se revisa su autenticidad, así como su fidelidad, pero mucho más detenidamente su objetividad. Luego se hace el análisis del contenido de los filmes revisados hasta agosto de 1984, el cual puede confrontarse con la lista de los temas que aparece en el Apéndice. Finalmente se presentan algunas posibilidades de clasificación del contenido, una bajo el enfoque de la Historia tradicional y otras a manera -- de ejemplo de la utilización de algunas de las categorías de las ciencias sociales.

## CAPITULO 1

### LOS DOCUMENTOS FILMICOS COMO FUENTE HISTORICA

Debido a la naturaleza de los fenómenos que estudia, la Ciencia Histórica construye sus estructuras cognoscitivas a partir de la cantera de las fuentes, las llamadas fuentes históricas, salvo en algunos aspectos de la Historia Inmediata. A diferencia de investigadores de otras disciplinas científicas, el historiador por lo general no observa directamente los fenómenos que estudia, sino lo hace a través de otros fenómenos (las fuentes) que le proporcionan la información del pasado. De allí que Marc Bloch, utilizando una expresión no propia, (1) dijera que la primera característica del conocimiento histórico era la de ser un conocimiento por huellas.

Las clases de fuentes históricas de que se han valido los investigadores del desarrollo de la sociedad se han ido ampliando con el desarrollo de la ciencia (no solo de la propia ciencia histórica, sino también de otras disciplinas científicas, tanto físico químicas como sociales). En la actualidad -

---

(1) Marc Bloch, *Introducción a la Historia*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1975). pp. 57.

el estrecho margen de los testimonios escritos ha sido superado y la variedad de fuentes de que hace uso el científico de la historia hace difícil su simple enumeración. Sin embargo, los historiadores siguen prefiriendo la fuente escrita y relativamente escasos estudios utilizan otro tipo de fuentes, y aún menos se preocupan de su problemática. En Guatemala, dado el bajo nivel de desarrollo de la historia científica, es muy difícil encontrar historiadores que manejen fuentes no tradicionales y más difícil aún encontrar fuentes bibliográficas o estudios sobre el tema. El folclorólogo guatemalteco - Celso Lara, en su *Contribución del folklore al estudio de la historia*, aporta algunas ideas acerca de la utilización de las fuentes no escritas en el que hacer del historiador. Señala Lara que si bien algunos historiadores tienen conciencia de la importancia de este tipo de fuentes, pocos son los que las aprovechan. "...el uso de otras fuentes enriquece el conocimiento del pasado...", dice Celso Lara, y agrega que "...solo examinando el hecho histórico en su totalidad, se puede tener de él una idea retrospectiva más exacta". (2)

Para este investigador guatemalteco, las ciencias sociales pueden ayudar en su tarea al historiador, pero este debe ser capaz de hurgar en las fuentes en busca de la verdad histórica:

"De manera que, todas las ciencias sociales pueden ser útiles al estudio de la -

---

(2) Celso Lara, *Contribución del folklore al estudio de la historia*, (Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1977. pp. 28-9).

Historia, siempre y cuando el historiador sepa interrogar y aplicar sus aportes. Depende de la capacidad del científico el buscar en las fuentes la verdad histórica. Todo hecho social, producto del hombre, es una fuente que ofrece datos de primera importancia en la "reconstrucción del hecho histórico". (3).

El cine, que se hizo público en 1895, presentando imágenes en movimiento de la realidad cotidiana, es una de estas fuentes no escritas y en la actualidad se cuenta con innumerable cantidad de filmes que pueden ser explotados en la investigación histórica.

Como fuentes de historia, los filmes poseen características particulares que deben ser clarificadas a través de los criterios de la crítica histórica, que es la disciplina encargada del estudio de las fuentes.

Sigurd Schmidt en su trabajo "Problemas Actuales del Estudio de las Fuentes Históricas" (4) presenta una visión contemporánea de las fuentes y su evaluación de las mismas es la que, en términos ge-

---

(3) *Ibid.*, Pp.30.

(4) Sigurd Schmidt, "Problemas Actuales del Estudio de las Fuentes Históricas", en *Metodología de la Investigación Histórica*, Selección de A. Plascencia, (México: Editorial Quinto Sol, S.A. s. f.).

nerales, utilizo como marco de referencia para analizar la problemática de los documentos fílmicos como fuentes de la historia. Aunque mi análisis puede aplicarse a cualquier tipo de películas, he considerado primordialmente los filmes que no se basan en la ficción (o sea los noticieros, documentales, etc.). Procedamos entonces a aplicar las categorías de la crítica histórica a los documentos que nos ha legado la cinematografía.

Para Schmidt:

"La fuente histórica es cualquier fenómeno susceptible de emplearse para el conocimiento del pasado".(5)

Esta definición es lo suficientemente amplia para considerar como fuente de la historia tanto fenómenos de origen humano como de origen natural. A partir de ella, pues, se puede considerar una primera división de las fuentes históricas al discriminarse las fuentes que son producto de la actividad humana (fuentes de origen propiamente histórico) de las de origen natural, (6) con lo que, aplicando este criterio a los documentos fílmicos tendremos que los filmes corresponden a la categoría de las fuentes históricas de origen humano o fuentes de origen propiamente histórico.

Un aspecto a evaluar dentro de la problemáti-

---

(5) *Ibid.*, Pp. 144.

(6) *Ibid.*, Pp. 144-145.

ca de la fuente histórica, siguiendo a Schmidt, el del estado de la fuente, aspecto éste muy importante para nuestro trabajo. Dice así el investigador europeo:

"... lo que reconocemos como tal (la fuente E.B.) existe independientemente del científico y solo llega a ser una fuente histórica propiamente cuando se convierte en objeto de estudio. Por consiguiente, podemos hablar de la categoría de fuente potencial, o 'prefuente'".(7)

En este sentido podríamos preguntarnos si constituye una fuente histórica una estructura sepultada bajo un montículo o los documentos abandonados en desvanes, si tomamos en consideración que mientras así permanecen no son objeto de la atención del investigador. Indiscutiblemente en ambos casos deben desarrollarse procedimientos adecuados para ponerlos en condiciones de ser trabajados. Un negativo de una película es muy poco útil para un científico, pero una copia positiva le será valiosa, y esto sucede asimismo con las películas cinematográficas. Si tomamos el ejemplo de una pintura deteriorada, ésta nos podrá dar información acerca de las técnicas de preparación de la tela, de los colorantes utilizados, en fin, información acerca de los materiales y las técnicas usadas, pero si la imagen

---

(7) *Ibid.*, Pp. 146.

es difusa nos perderemos considerable cantidad de - datos acerca de su contenido. En filmes con el perforado deteriorado o manchas de suciedad u hongos, la información contenida en la imagen será desvirtuada por los defectos. Todo filme, como cualquier otra fuente, debe estar en óptimas condiciones para ser utilizada al máximo por el investigador. Las películas cinematográficas negativas no pueden considerarse fuentes históricas propiamente, sino fuentes potenciales o prefuentes, y lo mismo sucede con los filmes dañados por la humedad, la suciedad, el manipuleo inadecuado y otros que impidan su correcta proyección (hay filmes tan deteriorados que solo es posible recuperar unas cuantas decenas de centímetros o menos en cada vuelta de su enrollado).

Otro fenómeno que afecta las fuentes históricas lo constituye el propio desarrollo del conocimiento histórico. (8) Esto es particularmente importante en cuanto a la utilización del contenido de la fuente, pues, un mismo documento puede ser utilizado en distinta forma por investigadores de distinta formación teórica. A saber, a la Historia tradicional le interesan las biografías, las "fechas notables", los grandes acontecimientos; actualmente la tendencia es hacia historias especializadas como la Historia Económica, la Historia Social, etc. (9) De esa forma, el estudio de los documentos fílmicos estará en relación a la formación profesional del investigador.

---

(8) *Ibid.*, Pp. 146-148.

(9) *Ibid.*, Pp. 148.

Otras dos categorías que habremos de tomar en cuenta para el análisis de la calidad de las fuentes históricas de las películas cinematográficas, serán las de fuentes originales y copias o fuentes reproducidas.(10) Las copias, al reproducir el original y divulgar su contenido, formaron el elemento principal de la cultura de masas. Entre estas fuentes podemos mencionar los discos fonográficos, las obras impresas, las fotografías, los filmes. La proporción de las copias respecto de los originales es muy grande y su influencia en la sociedad actual es enorme. Schmidt señala dos grandes períodos revolucionarios en la producción de copias: El Renacimiento, en el que se inicia la expansión de las fuentes impresas, y la primera mitad del siglo XX en que se desarrollaron el radio, el cine y la televisión(11) Sin embargo, agregamos nosotros, no debe suponerse que necesariamente en la segunda categoría de fuentes se excluye a los originales; por el contrario, la copia supone el original. Y cuando, como a menudo ocurre las copias desaparecen el valor histórico de los originales es inmenso. Por ejemplo, en el cine profesional se trabaja en base a filmes negativos (originales) a partir de los cuales se editan las copias positivas que son las que vemos comúnmente en las salas cinematográficas. Cuando desaparecen las copias de una película que ha sido proyectada a diversas audiencias y que ha tenido rápida y masiva influencia, el original (negativo) será un valioso documento que deberá preservarse para su es

(10) *Ibid.*, Pp. 149.

(11) *Ibid.*, Pp. 149.

tudio por toda clase de científicos sociales.

### 1.1 Clasificaciones de las Fuentes Historicas:

Podemos señalar tres tipos de clasificaciones: clasificaciones generales, clasificaciones según la crítica histórica aplicada y clasificaciones particulares. Es necesario mencionar que, como todo criterio científico, estas clasificaciones son absolutamente perfectibles, aún las que son más frecuentemente utilizadas por los historiadores.

Las clasificaciones generales pretenden aglutinar en unas pocas clases todos los tipos de fuentes posibles. Una de las clasificaciones generales más conocida es la que divide a las fuentes en directas o indirectas. Juan Brom nos dice que las fuentes directas son las

"Constituidas por todos los testimonios elaborados con la intención de dar una información a la posteridad acerca de determinados hechos, hazañas o acontecimientos. Se cuentan entre estos elementos las crónicas, las memorias, las inscripciones conmemorativas en documentos, y datos similares".(12)

Las fuentes indirectas, en cambio, son aquellas que "no provienen de la intención de proporcionar una información".(13) Los documentos fílmicos

(12) Juan Brom, *Op. Cit.*, Pp. 33.

(13) *Ibid.*, Pp. 33.

deben, pues, ser considerados como fuentes directas ya que el disponer del equipo y la técnica cinematográfica son absolutamente intencionales, de tal forma que ampliaremos su análisis.

Marc Bloch señala que las fuentes directas - pueden proporcionar valiosa ayuda al investigador, - por algunas características peculiares, como la de presentar un orden cronológico casi normal y seguido. Bloch se pregunta: "¿Qué no daría un prehistoriador -o un historiador de la India- por disponer de un Heródoto?"(14), destacando la importancia de disponer de un ordenamiento lógico en los acontecimientos. Pero no cae el Historiador francés en las "trampas" de las fuentes intencionales: ahora bien, acota,

"... hasta los testimonios más decididamente voluntarios, lo que nos dice el - texto ha dejado expresamente de ser, hoy el objeto preferido de nuestra atención. Nos interesamos, por lo general, y con mayor ardor, por lo que se nos deja entender sin haber deseado decirlo".(15)

De esta forma los filmes de ficción, los documentales, los noticieros y otras clases de películas aún cuando tienen un claro propósito de transmitir una determinada información, constituyen de mu-

---

(14) Marc Bloch, *Op. Cit.*, Pp. 62.

(15) *Ibid.*, Pp. 63.

chas maneras, fuentes de primer orden por la cantidad de información que de ellos podemos obtener, información esta intencional o no.

Quizas la clasificación general de las fuentes históricas más conocida sea la que las agrupa en fuentes primarias y fuentes secundarias. Las fuentes primarias son contemporáneas de los fenómenos de los cuales brindan información, además de estar directamente vinculadas a los mismos. Una carta, un acta, un periódico, un monumento, o una pintura constituyen fuentes primarias; están vinculadas directamente a una época y lugar del desarrollo de la sociedad, no importando si fueron creados intencionalmente o no. Las fuentes secundarias son las aportaciones de personas no contemporáneas que se refieren a una fase del desarrollo de la sociedad y que el historiador puede utilizar en su investigación. Dicho en otras palabras, una fuente primaria informa sobre un fenómeno inmediato en el tiempo y una fuente secundaria lo hace con acontecimientos que ya no corresponden a la época de su autor. Así, la narración de la conquista por Bernal Díaz del Castillo es una fuente primaria pero los trabajos de Fuentes y Guzmán sobre el mismo hecho son fuentes secundarias. Dentro de este contexto, los filmes son considerados como fuentes primarias de la Historia, con excepción de los filmes que desarrollan un texto no contemporáneo a la época que presentan, tal el caso de películas sobre temas históricos. Estos filmes son esencialmente fuentes secundarias de la época de que tratan, pero son fuentes primarias de la época y lugar en que fueron filmados. Ejemplifiquemos lo anterior con el filme The Birth of a Nation (El Nacimiento de una Nación) de D. W. Griffith. El argumento de esta película se relaciona con la Guerra Civil y la Reconstrucción,

períodos de la Historia Estadounidense; (16); en cuanto a esos períodos, la película es una fuente secundaria, toda vez que se refiere a hechos pasados. Pero este filme es una fuente primaria de vital importancia para estudiar los prejuicios raciales en los Estados Unidos en 1915 (fecha de su realización), ya que su contenido era altamente favorable al Ku Klux Klan y provocó una violenta reacción en cadena y una amplia polémica sobre el racismo, y actualmente la crítica la considera como un desliz del genial director norteamericano.(17) Para discriminar los filmes que son fuentes primarias y los que lo son fuentes secundarias es necesario analizar pues, si se trata de filmes contemporáneos de los hechos que presenta o no.

Una última clasificación general de las fuentes históricas es la que refleja el desarrollo de la Ciencia Histórica en particular y de la ciencia en general. Schmidh presenta así esta clasificación

"En los albores de los conocimientos históricos se recurriría a las leyendas orales o a los objetos vinculados con ellas (edificios, estelas, imágenes, fenómenos naturales). Al aparecer la escritura comenzaron a prevalecer las fuentes escritas (y en un principio se adjudicaba particular valor a la crónica, reconociéndolas como la forma más importante para con

(16) David Manning White y Richard Averson. *El Arma del Celuloide*. (Argentina: Ediciones Marymar, 1974). Pp. 13.

(17) *Ibid.* Pp. 13-14.

servar la información histórica). El progreso de la ciencia hizo que el interés pasara a los monumentos materiales, a los artísticos, al legado verbal, que se prestará atención al medio geográfico; se 'desvolvió' el follore a los historiadores y se 'descubrieron' las fuentes etnográficas. La nueva técnica incluyó en el uso científico corriente los materiales foto-cinefonográficos...."(18)

En base a ese planteamiento del desarrollo de la ciencia, Schmidt clasifica las fuentes así: documentos escritos, documentos materiales, (edificaciones, esculturas, etc.), documentos lingüísticos, documentos folklóricos, documentos etnográficos y documentos foto-cine-fonográficos. Este autor indica que no es una clasificación que separe en estancos cerrados cada una de las clases de fuentes pues se interrelacionan. Respecto a la clase de fuentes fotocinefonográficas, señala que se han clasificado unidas de un modo puramente mecánico, probablemente debido a que los historiadores las comenzaron a utilizar más tarde que las otras clases. (19)

En cuanto a las clasificaciones de las fuentes históricas adaptadas a las necesidades de la crítica histórica aplicada, el mismo autor señala algunas clasificaciones basadas en la forma externa de las fuentes, señalando entre estas a las fuentes -

---

(18) Schmidt, *Op. Cit.* Pp. 146-147.

(19) *Ibid.*, Pp. 147 y 151.

orales, las fuentes plásticas, las fuentes materiales, las fuentes mímicas. Los filmes serían un tipo global de fuente, ya que son mímicas por su forma, además son etnográficas, y unen los tipos de fuentes plásticas, verbales y sonoras. Refiriéndose a los documentos fílmicos, agrega:

"Los documentos cinematográficos deben en marcarse en un tipo independiente especial, no solo porque se trata de una clase muy divulgada de fuentes, sino ante todo por ser los únicos que muestran (y por ende permiten ver) los fenómenos en movimiento, reflejándolos del modo más expeditivo". (20)

El último tipo de clasificaciones de las fuentes históricas es el de las particulares. En estas clasificaciones los rasgos según los cuales se conforman las clases pueden ser totalmente distintos entre sí; por ejemplo algunos rasgos clasificadores pueden ser la época (contemporáneas y posteriores), autenticidad (originales y copias), forma, conocimiento que se tiene de ella, etc. (21) Los documentos fílmicos pueden ser agrupados, siguiendo este criterio, en clasificaciones particulares tales como:

---

(20) *Ibid.* Pp. 152-153.

(21) *Ibid.* Pp. 150.

RASGO: formato	CLASIFICACION: 8 mms. Super 8 16 mms. 35 mms. 70 mms.
RASGO: tipo de película	CLASIFICACION: negativos blanco y negro. positivos blanco y negro. negativos en color positivos en color.
RASGO: contenido	CLASIFICACION: documentales, noticieros, ficción, familiares, etc.
RASGO: soporte	CLASIFICACION: nitratos acetatos poliésteres.
RASGO: duración	CLASIFICACION: cortometrajes. Mediometrajes. largometrajes.

1.2 Valor Histórico de las Fuentes Filmáticas:

La idea de utilizar los filmes como fuente histórica es casi contemporánea al surgimiento del cine. Uno de los primeros cineastas, el polaco Boleslas Matuszewski, escribió en 1898, tres años después de la primera proyección cinematográfica, un artículo que destacó la utilidad del cine para la Historia, así como fijó muchas teorías que aún hoy se sostienen. (22) Para Matuszewski un filme es un "fragmento de vida". Creía que el interés por lo recreativo del cine cedería pronto su lugar a un interés por eventos y acciones documentales:

"Del fragmento de vida como interés humano, al fragmento de vida como parte de la Historia de una Nación y un pueblo. La fotografía animada habrá dejado de ser un simple pasatiempo para convertirse en un método agradable para estudiar el pasado".(23)

---

(22) Margarita de Orellana, Imágenes del Pasado, Antología. (México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, s.f.).

(23) Boleslas Matuszewski, "La Creación de un Depósito de Cinematografía Histórica", en Imágenes del Pasado, prólogo y selección de Margarita de Orellana, (México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos).

El cineasta polaco sostenía que un filme permitía ver el pasado directamente y tal calidad le permitía, en cierto modo, suprimir la investigación. (24) Esta aseveración atañe directamente no solo al problema de la fuente histórica sino a todo trabajo del historiador, ya que lo que se dice es que el investigador no tendrá que examinar el pasado a través de huellas, sino, como muchos de sus colegas de las ciencias físico-químicas, podrá observar en directo los fenómenos que estudia, pudiendo repetirlos en cualquier momento y sin las complicaciones con que un biólogo -por ejemplo- reproduce los fenómenos en su laboratorio. Recordemos por un momento las imágenes de la muerte del Presidente de los Estados Unidos de América, John Kennedy, filmadas por un aficionado, escenas éstas que se han transmitido a todo el mundo e investigadores de muchas disciplinas las han repetido miles de veces. Ahora preguntémosnos: ¿Cuán válidas son las apreciaciones de Matuszewski? ¿Constituye el cine una fuente capaz de transformar radicalmente el trabajo de laboratorio del historiador? Será mejor que examinemos más detenidamente las ideas del realizador polaco por la seriedad de sus planteamientos. He aquí algunas de sus ideas.

El cine como fragmento de la realidad histórica.

"Esta simple impresión cinematográfica en la cual una escena compuesta por miles de imágenes que al ser expuestas entre una

---

(24) *Ibid.* Pp. 21.

fuerza de luz afocada y una sábana blanca hacen que los muertos y los ausentes se levanten y caminen, esta simple cinta de celuloide impresa constituye no sólo una prueba de historia sino un fragmento de historia en sí misma, y una historia que no se ha desvanecido, que no necesita un mago para resucitarla. Esta ahí apenas dormida, y como esos organismos elementales que después de años de dormidos son revitalizados con un poco de calor y humedad, para poder despertar y revisar las horas del pasado sólo se necesita una pequeña luz a través de un lente dentro del corazón de la obscuridad". (25)

El cine y la fidelidad y veracidad de las fuentes históricas.

"El cinematógrafo quizá no registre el total de la historia, pero por lo menos esa parte que nos da es incontestable y absolutamente verdadera. La fotografía ordinaria puede ser retocada al grado de lograr transformarla por completo. ¿Pero quien puede intentar cambios idénticos en 1000 ó 1200 imágenes microscópicas? Se puede decir que la autenticidad, la exactitud y la precisión son intrínsecas a la fotografía animada. Es el testimonio -visual-

---

(26) *Ibid.*, Pp. 23.

verdadero e infalible. Ella puede verificar testimonios verbales, y si los testimonios humanos se contradicen sobre algún hecho puede resolverse el desacuerdo...Sería ideal que otros documentos históricos pudieran poseer el mismo grado de certeza y claridad".(26)

Podría pensarse que estas consideraciones acerca de la importancia del cine para la ciencia histórica se debieron al optimismo creado por las posibilidades que se le veían al cine en sus inicios. Sin embargo, en una antología reciente,(27) se cita al menos a tres autores contemporáneos que siguen la tendencia esbozada por Matuszewski: Marc Ferro, -- Niels Skym y K. Fledelius.

Ante esta postura de considerar al cine como parte de la realidad, se opone la que considera que el cine es sólo reflejo y nunca la realidad misma, criterio éste que deja básicamente intacta la naturaleza del trabajo del historiador, tal como fue expresada en el primer párrafo de este capítulo.

Según esta corriente, al filme solo se le consideran características diferenciales respecto a los otros tipos de fuentes y no el poder de trastocador del carácter de la investigación histórica. Margarita de Orellana plantea esta postura en estos términos:

---

(26) *Ibid.*, Pp. 23

(27) Margarita de Orellana, *Op. Cit.*, Pp. 13.

"Tanto las películas documentales sobre los eventos históricos como las películas que cuentan novelada una historia, intentan a diferentes grados afirmar la verdad que muestran. Pero al mismo tiempo incluso los documentales fílmicos que fueron tomados en ciertos momentos históricos, como durante la Revolución Mexicana o la Rusa, son en su base una rigurosa ficción, por la naturaleza misma de la imagen: hasta una fotografía instantánea es elaboración imaginaria de lo fotografiado, por el ángulo, el encuadre, la luz, etc., con que se presenta. Ficción no significa necesariamente mentira sino distancia de la realidad, representación elaborada de ella".  
(28)

Por mi parte, asumo esta segunda postura, considerando al filme como un reflejo de los fenómenos y no como el fenómeno mismo.

Es más, una película puede no ser veraz aún - sin que haya sido a propósito. Considero que el filme es un producto de un ente individual o colectivo que posee una determinada posición ideológica según el rol que desempeña en la sociedad. Todo cineasta, el aficionado menos que el profesional, utiliza para sus creaciones un determinado lenguaje, el lenguaje cinematográfico, que posee convencionalis-

---

(28) *Ibid.* Pp. 2.

mos que limitan o adecuan la representación de la realidad. Los filmes son intencionales, tratan de transmitir información; y esta información satisface el interés del productor y ésto sucede incluso en las películas familiares, las cuales se podría pensar erróneamente que son las más asépticas. El filme tiene mensaje, es intencionado, es pues, ideología en imágenes.

En lo que respecta a la imposibilidad de falsificar el contenido del filme a que se refirió Matuszewski, ese planteamiento solo pudo tener validez en su época más no en la actualidad, cuando se puede ponerle colores a una película en blanco y negro, se puede hacer caminar al ser humano por los aires, hablar a los animales, etc. Desde el momento mismo de la toma fílmica puede lograrse que un auditorio vacío parezca lleno con una adecuada búsqueda del ángulo, por ejemplo. En el proceso de edición de la película pueden lograrse grandes trucos, como el tremendo choque de dos vagones de ferrocarril que se logró en la película Contacto en Francia con solo proyectar las imágenes en reversa. La falsificación en el cine es hoy, un hecho cotidiano.

Los filmes nos presentan imágenes de la historia, con la ventaja del movimiento. Son fuentes históricas de primer orden para la historia de este siglo. No por ello, por todas sus ventajas, empero, pueden escabullirse del tamiz de la crítica histórica, punto de partida de la investigación histórica.

## CAPITULO 2

### LA CINEMATECA: ROLES Y PERSPECTIVAS

Una cinemateca es una entidad que recolecta, preserva y divulga el cine. En su función de recolección y preservación de elementos cinematográficos actúa como museo, teniendo la misión de adquirir, identificar, clasificar, restaurar, ordenar, conservar y valorizar todos los objetos y documentos significativos para la historia y desarrollo de la cinematografía.(1) "Preservar el filme, como se preservan los libros en las bibliotecas, y cuadros en las pinacotecas y museos", es la tarea principal e inicial para la Cinemateca Brasileña, "Preservar el patrimonio cultural que es una obra cinematográfica, estudiarla, hacer estudiarla, por ella misma y por el papel que tiene en la vida de los hombres" (2).

En el mismo sentido, en un país también latinoamericano pero con un sistema económico y social diferente, la Cinemateca de Cuba considera que:

- (1) "Cinemateca de Cuba", *Cinemateca*, 0, Año 0, UNAM, México, Pp.8, sin fecha de edición.
- (2) *La Cinemateca Brasileña y sus Problemas*. (Sao Paulo, Fundación Cinemateca Brasileña, 1964), Pp.7-8.

"Así como existen los museos para las bellas artes, la ciencia, la historia, propiamente dicha, que se encargan de conservar para la posteridad los objetos y documentos indispensables para el estudio y conocimiento del patrimonio cultural de los pueblos, existen también, entre otros de diversas técnicas y artes, los museos cinematográficos".(3)

La tarea fundamental de una cinemateca, en cuanto a rescate y preservación, lo constituye la producción filmica, principalmente local o nacional, aunque no se descarta ni menosprecia la producción filmica regional y universal. Esta tarea de ubicación y conservación de filmes se ha venido ampliando en todo el mundo. En el manual *World Film and T.V. Study Resources*, correspondiente a 1974, se consignan instituciones que archivan filmes en 75 países, desde las bien conocidas cinematecas de Europa y Estados Unidos, hasta las más recientes (en ese año) de países del tercer mundo en Asia, Africa y América Latina. Desde archivos con decenas de miles de filmes (como el de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos) hasta instituciones con unas pocas decenas de películas. (4)

---

(3) *"Cinemateca de Cuba", Op. Cit. Pp. 8.*

(4) *Ernest D. Rose, World Film And Television Study Resources (Federal Republic of Germany: Friedrich-Eber-Stiftung, 1974).*

Esta proliferación de centros dedicados a la conservación del filme pone en evidencia el desarrollo de la conciencia de que el cine es una fuente histórica fundamental de nuestro siglo, y un instrumento de profunda significación en la comunicación social. Para la Cinemateca Brasileña, el cine es importante, además de su valor histórico, porque, en un país como Brasil, el cine atiende a una mayor población que otras formas de expresión artística - aún no alcanzan.

"En un país como Brasil -considera además la Cinemateca Brasileña- es especialmente importante formar especialistas de la cultura cinematográfica, pues a través del cine se amplía la acción de los especialistas en otros dominios de la cultura".  
(5)

Los filmes, sin embargo, no son el único interés de una cinemateca, en cuanto a conservación. Se busca conservar todo cuanto informe acerca del desarrollo de la cinematografía. Una cinemateca posee una cámara o un proyector, equipos de iluminación y sonido, proyectores de juguete, y cámaras para niños; se buscan libros, revistas, periódicos, catálogos, fotografías, afiches; son bienvenidos a sus inventarios los vestuarios, la utilería, las maquetas y planos de escenografía; en fin, todo elemento que permita analizar el desarrollo de los instrumentos

---

(5) *Fundación Cinemateca Brasileña, Op. Cit. Pp. 5.*

y del proceso de trabajo, así como de las relaciones sociales en la producción cinematográfica (el cine como elemento particular dentro del proceso global de producción social). Este trabajo de recopilación y conservación debe completarse con un proceso de fichado que permita localizar y manipular los filmes y demás materiales, de tal manera que llegue a ser plenamente una realización museológica. (6) - (tanto mejor si se incorpora a esta tarea el caudal de recursos de la informática).

La otra tarea que encara una cinemateca es la de divulgar la cinematografía, que comprende desde la difusión de todo género de filmes, su estudio y discusión, hasta el fomento de la producción cinematográfica.

La creación de cineclubes, el desarrollo de ciclos y festivales de cine constituyen las actividades preferidas de las cinematecas en el campo de la difusión. A través de estas actividades se trata de poner la producción fílmica nacional y mundial al alcance de un público cada vez mayor y más exigente. La actividad en este campo no se reduce a la simple proyección de películas, sino se amplía a su estudio y discusión, pues el cine, como toda expresión artística, se interpreta mejor con una preparación adecuada. Esto permite a la audiencia discriminar las películas en cuanto a contenido y en cuanto a técnica cinematográfica, superándose la pasividad con que se recibe el mensaje de los filmes en las salas comerciales. Las cinematecas buscan -

---

(6) *Fundación Cinemateca Brasileña, Op. Cit. Pp.7.*

convertirse así en vehículo de formación para audiencias más críticas y menos alienables, y dado que el cine es un medio de comunicación efectivo, aspiran a jugar un papel de importancia en la transmisión cultural, mediante la presentación, estudio y análisis de las distintas tendencias y etapas de desarrollo del cine.

Es también parte de la planificación de una cinemateca el fomento de la producción de filmes. Por medio de seminarios, talleres, cursillos y programas especiales se difunden las técnicas, el conocimiento del lenguaje cinematográfico, del equipo, de los materiales, etc. Se trata de que más gente filme, pues estos materiales podrán informar en el futuro de formas del paisaje físico y humano, de acontecimientos de importancia para el país o sencillas celebraciones familiares que informen acerca de las relaciones microgrupales, etc. Es claro que si bien toda imagen puede ser fuente de información que dé cuenta de muchos aspectos de la sociedad y su medio, se pueden obtener mejores documentos si se domina la teoría y práctica del cine, y en ese aspecto trabajan las cinematecas como parte de su quehacer.

Aunque el cine es una conquista de finales del siglo pasado, las cinematecas solo surgen hasta finales de la década de los 20. Pero la idea de preservar los documentos filmicos es también decimonona. Boleslas Matuszewski en 1898 (?) promovía la

(?) *Boleslas Matuszewski, "La Creación de un depósito de Cinematografía Histórica" en Imágenes del Pasado; el cine y la historia: una antología, por Margarita de Orellana, (México: Centro de Estudios Cinematográficos, UNAM, sin fecha de edición), Pp. 21-25.*

idea de la creación de un museo cinematográfico, y la respaldaba con el ofrecimiento de sus propias producciones:

"Ofrezco esta serie de exposiciones cinematográficas como base para el establecimiento de este nuevo museo. He tenido la suerte de filmar personas de importancia y con su apoyo quizá logra ver archivos de este nuevo tipo fundados en París..... Mi ejemplo será limitado... si se empieza a motivar a la gente con esta nueva idea, a hacer sugerencias para mejorarlo y a hacerle publicidad será un hecho logrado y fructífero".

El entusiasmo de Matuszewski por la utilización de los filmes como fuente histórica irrefutable, le llevaba a imaginar el surgimiento de museos de cine con una facilidad más onírica que real:

"Se trata de dar autoridad a esta fuente privilegiada de pruebas históricas, existencia oficial y acceso como en otros archivos bien establecidos. Esto se está organizando a altos niveles del gobierno, además de que las formas y los medios no son muy difíciles de encontrar. Será suficiente dar a las pruebas cinematográficas de naturaleza histórica una sección en el museo, un estante en una biblioteca o en los archivos".

El fotógrafo polaco, visionario, anticipa algunas de las tareas actuales de las cinematecas, aunque los frutos y por él buscados se cosecharían hasta muy tarde:

"Aquellos que nos traigan sus colecciones las dejarán como herencia libre. Un comité competente aceptará o rechazará los documentos proporcionados de acuerdo a su valor histórico. Las bobinas del negativo serán selladas en cajas marcadas y etiquetadas y no serán tocadas. El mismo comité decidirá las condiciones bajo las cuales se prestarán copias positivas. Se elegirá un curador para que se ocupe de la nueva y limitada colección y se mantenga en el futuro una institución. La biblioteca de su depósito de Cinematografía Teatral..."

El movimiento por medio del cual se comenzó a iniciar el mes surgió del impetu de personas que no trabajan en la industria filmica. Rose señala que el surgimiento del cine sonoro movió, a finales de los años 20, a conservar los filmes claves de los maestros del cine mudo. En 1936 Ernest D. Rose en el London National Film Archive e Iris Barry en el Filmmuseum del Museum of Modern Art de Nueva York fueron los iniciadores del movimiento de conservación de filmes. un año más tarde fue fundada la

(8) Ernest D. Rose, Op. Cit., pp. 12-13. msb:dl (11)

la década de los setenta ya eran aproximadamente - una decena de países que poseían una o varias cinematecas, hacia ese entonces unidas en la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL).<sup>(12)</sup>

De finales de los sesenta data la búsqueda de una ampliación de las funciones esenciales de la cinemateca, por parte de los cineastas latinoamericanos, en la cual el cubano Julio García Espinoza jugó un papel muy importante.<sup>(13)</sup> En busca de una redefinición del concepto, la Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, presentó al V Congreso de la UCAL celebrado en Montevideo del 28 al 31 de julio de 1971, una ponencia en la cual se consideraba que:

"el concepto tradicional de Cinemateca la caracteriza sobre todo como un museo de cine, dedicado al trabajo de obtención y conservación de films significativos en la Historia del Cine. Un trabajo volcado a la clasificación y la conservación. Esta concepción ignora que cualquier institución cultural se inserta en una determinada realidad, con sus condicionantes socioeconómicos, debiendo una Cinemateca

---

(12) *Cinemateca, 1 año 1, UNAM, México, sin fecha - de edición, Pp. 6.*

(13) Armando Lazo, *"Julio García Espinoza: Cine en la Revolución y Revolución en el Cine. Una imagen recorre el mundo, de Julio García Espinoza, Filmoteca de UNAM, México, 1982, Pp. 11.*

asumir una participación como respuesta a las exigencias del medio en el cual existe".

Y se agregaba que:

"Nuestra organización es todavía la de un museo tradicional que tiene muy poco que ver con la realidad social y cultural de América Latina".(14)

La Cinemateca de la Universidad de Chile también criticó, en el Congreso mencionado, los marcos estrechos en los cuales se desarrollaba la labor de las cinematecas latinoamericanas, señalando además, que la tarea de obtención y preservación de materiales fílmicos quedaba reducido casi solo a la producción nacional, dadas las limitaciones de recursos con que se contaba. La ponencia de la Cinemateca de la Universidad de Chile decía que,

"Durante las actividades de la mayoría de las Cinematecas Latinoamericanas se centran básicamente en la posición, cine, obra de arte y cine artículo de consumo, comercio e industria. La recolección, conservación y difusión se orienta hacia aquellas obras cinematográficas de calidad

---

(14) *Cinemateca*, 1, Año 1, México: UNAM, sin fecha de edición, Pp. 4.

artística reconocida, del presente y del pasado, y ellas se proyectan a un público de élite urbana principalmente. Las cinematecas, constituidas en centros de documentación y distribución de los cine-clubes rompen lanzas por el reconocimiento del cine como arte, y se dan por satisfechas con la salvación de algunas películas nacionales que sin su intervención estarían destinadas a su destrucción. El modelo de cinemateca, europea, dedicada a la conservación y estudio del cine mundial de todos los tiempos se constituye en una aspiración frustrada por la falta de posibilidades económicas reales".(15)

Para la mencionada cinemateca, la finalidad de las cinematecas de los países subdesarrollados debía ampliarse hasta comprometerlas con las luchas políticas de los pueblos de sus países, además de que a través de la lucha en el frente cultural, se debía buscar desarrollar una cultura auténticamente nacional, en oposición a los valores impuestos por el sistema.(16) En el marco de la discusión entre la corriente tradicional y la postura de las cinematecas latinoamericanas, se crea en 1970, la Cinemateca Universitaria de Guatemala.

---

(15) *Ibidem.*, Pp. 6.

(16) *Ibidem.*, Pp. 6.

### CAPITULO 3

#### LA CINEMATECA UNIVERSITARIA "ENRIQUE TORRES" Y LA RECOPIACION DE FILMES GUATEMALTECOS

La Cinemateca Universitaria de Guatemala, dependencia de la Universidad de San Carlos de Guatemala, fue fundada el 9 de marzo de 1970, mediante Acuerdo No. 7110 de la Rectoría de esa casa de Estudios. (1) Fue la iniciativa de Enrique Torres la que hizo posible la creación de la Cinemateca durante la administración del Dr. Rafael Cuevas Del Cid. (2) Las actividades de dicha dependencia se iniciaron el 13 de junio del mismo año "con una exhibición en el cine 'Lido', y un cursillo cinematográfico que durante una semana, dictó el Director de la Fundación Cinemateca Argentina, Señor Guillermo Fernández Jurado".(3)

- (1) Edgar Barillas, Marisol Guirola y Rafael H. Vaccaro, "Documentos Fílmicos de la Historia de Guatemala"; Perspectiva, No. 2, Diciembre 1983, USAC, Pp. 173.
- (2) Rafael Cuevas Del Cid, "Palabras del Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala en Los funerales del Señor Enrique Torres Pérez" (mimeografiado), Guatemala, 26 de abril de 1971 Pp. 5-6.
- (3) "Cinemateca Universitaria de Guatemala" (mimeografiado), Guatemala, 1970. Pp. 8-9.

Enrique Torres fue el primer coordinador de la Cinemateca Universitaria. El 26 de octubre de 1970, según Acuerdo No. 7322 de la Rectoría, fue designado el Consejo Ejecutivo que la dirigiría, integrándolo el propio Torres como Coordinador, y como vocales los Señores Aquiles Linares Morales, Mario Luján Muñoz, Víctor Gálvez Borrel, Carlos Caal Chapney y José Angel Lee.(4) Asimismo se organizó el Consejo Consultivo integrado en forma honorífica por los señores René Poitevín, Marcela de Pappini, David Weckselman (Director de la Alianza Francesa), - Giovanni Gambella (Director del Instituto Italiano de Cultura), Fernando Sánchez Mayans (Agregado Cultural de la Embajada de México), Amalia v. de Muñoz Meany, Violeta de Carpio, Federico Licht, Anita Detry (de la Embajada de Bélgica), Alfredo Mackeney, Robert P. Oberson (Agregado Cultural de la Embajada de Estados Unidos de América), "... y otras personas por incluirse". (5)

Las primeras actividades de la Cinemateca estuvieron encaminadas a la difusión de películas generalmente negadas al público guatemalteco, a divulgar diversos aspectos del cine mediante conferencias y a la recolección de las primeras películas para la formación del archivo de filmes; se consiguió - además, algunas donaciones de materiales y libros. (6)

---

(4) *Ibid.*, Pp. 4-5.

(5) *Ibid.*, Pp. 4-5.

(6) *Ibid.*, Pp. 8-9.

Ya en los primeros informes de actividades de la Cinemateca Universitaria, (7) se da prioritaria atención a la recopilación de documentos filmicos guatemaltecos. En una exposición de "objetivos principales" (8) redactada pocos meses después de fundada, se anota como primer objetivo la recopilación de ".... todo material filmado en Guatemala que tenga un valor histórico, científico y artístico con el objeto de rescatarlo de su destrucción natural o accidental". En este documento, además, se visualizaba claramente que los filmes constituirían importante fuente de estudio para científicos sociales, estudiantes y connacionales en general, por lo que se debía "buscar dicho material (noticieros, documentales, medios y largos metrajes) para su conservación, clasificación y oportuna difusión, lo cual, obviamente, significara inestimable servicio a sociólogos, historiadores, sectores especializados, estudiantes y a más amplias zonas de población nacional. (9)

El 26 de abril de 1971, en un documento firmado por tres miembros del Consejo Ejecutivo (10) se consigna que se planificaba realizar como actividad

- (7) *Ibid.*, Pp. 1; Enrique Torres, Víctor Gálvez - Borrel y Mario Luján Muñoz; "Actividades desarrolladas por la Cinemateca en 1971; informe al Señor Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala, 26 de abril de 1971, Pp. 5-6.
- (8) "Cinemateca Universitaria de Guatemala", *Op. Cit.* Pp. 1.
- (9) *Ibid.*, Pp. 1.
- (10) Enrique Torres, Víctor Gálvez Borrel y Mario Luján Muñoz, *Op. Cit.*, Pp. 5. *Ibid.* Pp. 5-6.

inmediata, la investigación de la fílmica guatemalteca, contemplándose la adquisición de filmes nacionales para su preservación y divulgación. En dicho propósito se elaboró una lista preliminar de películas filmadas en el país. En esta lista ya se consignan las "películas de los viajes de Ubico (Arturo Quiñonez)", (11) una parte de las cuales llegaría a pertenecer a la Cinemateca Universitaria ocho años más tarde, y se constituirían en el más preciado material fílmico de que se dispone en la actualidad.

Enrique Torres falleció dos días después de presentar el anterior informe, el 28 de abril de 1971, mismo día en que se inauguraría un ciclo de cine alemán. En menos de un año fundó la cinemateca, estableció los cimientos para que la misma cumpliera sus funciones, desarrolló muchos proyectos y dejó programados muchos otros. (12) Por ello, el mismo día de su muerte, la cinemateca pasó a llevar su nombre; desde entonces se llama Cinemateca Universitaria "Enrique Torres". (13)

El interés en el cine guatemalteco y su valor como documento histórico no se perdió de vista con el desaparecimiento del fundador de la Cinemateca. Unos meses después, Mario Solórzano, a la sazón Co-

---

(11) "Proyecto de Reglamento de la Cinemateca Universitaria de Guatemala de la Universidad de San Carlos", (mimeografiado), Guatemala, marzo de 1971, Pp. 5-6. "Cinemateca Universitaria de Guatemala", Op. Cit., Pp. 1-10. Informe al Rector. Op. Cit. Pp. 5-13.

(12) *Cuevas del Cid*, Op. Cit. Pp. 3.

(13) "Cinemateca Enrique Torres", *Cinemateca*, No. 0, Año 0, México, Pp. 9.

ordinador, señalaba en una publicación mexicana, la principal razón de ser de esta dependencia y apreciaba en una forma muy clara el valor de los filmes como fuente para la investigación histórica; decía Solórzano: "De todas las actividades que se ha propuesto y lleva a cabo la Cinemateca Universitaria, la más importante, sin duda, es la de rescatar el material filmado en Guatemala, incluyendo documentales, noticias y el escaso material de ficción de que se tiene noticia. Si efectivamente se logra este propósito, la cinemateca estaría cumpliendo una función valiosísima que sería de gran utilidad para, en el futuro, reconstruir la historia de las luchas, miserias y trabajos del pueblo guatemalteco", (el subrayado es mío, E. B.). Y agregaba: "Aún cuando no cumpliera ninguna de las otras funciones que se ha propuesto, la tarea de rescatar del olvido o de la destrucción valiosos documentos de la historia nacional, valdría para justificar el esfuerzo para sos tener la cinemateca. Seguramente se está a tiempo todavía para rescatar de una lenta destrucción, películas que yacen abandonadas en desvanes o cuartos de trabajo. Y desde luego es preferible gastar en esta labor los seguramente escasos recursos con que se cuenta, que utilizarlos en adquirir una película de algún francés renombrado...".

En una entrevista concedida en octubre de -- 1972, a un órgano periodístico universitario, (14) Mario Solórzano profundizaba en la temática de la re

---

(14) "Cinemateca Universitaria de Guatemala 'Enrique Torres'", entrevista a Mario Solórzano Foppa, Boletín Universitario, Guatemala, octubre de 1972. Pp. 6-7.

copilación del material fílmico nacional. Con un gran sentido de preservación, muy poco frecuente en nuestro medio, analizó el criterio con que se recopilaban las filmes: "Con ninguno. O mejor dicho con el criterio de que no debe haber ningún criterio selectivo, ya que todo filme tiene interés desde algún punto de vista". La utilidad de todo cuanto in firme acerca del pasado ha sido evaluada por los teóricos de la investigación histórica. "La diversidad de los testimonios históricos -dice, por ejemplo, Marc Bloch- (15) Es infinita. Todo cuanto el hombre dice o escribe, todo cuanto fabrica, cuanto toca puede y debe informarnos acerca de él". Como teniendo presente estas palabras del historiador francés, Solórzano, refiriéndose a qué clase de material buscaba la cinemateca, señaló, en la entrevista mencionada supra, que se buscaban "... documentales, películas de noticieros, películas de propaganda, películas de argumento filmadas en Guatemala con mayor o menor intervención de guatemaltecos, en fin, de todo; incluso cine de aficionados y cine familiar. La razón para todo esto es que no podemos pretender saber por adelantado si alguna película que hoy consideramos mala, mañana resulte interesante por algún motivo; porque aparecen en ella alguna personalidad, o algún paisaje que ha sido modificado con el tiempo, etc."(16). Este criterio de no tener ningún criterio fue un paso en firme que -dió cuando la cinemateca era joven y que ahora posibilita que los especialistas, con los instrumentos

(15) Marc Bloch, *Op. Cit.*, Pp. 65.

(16) "Cinemateca Universitaria de Guatemala 'Enrique Torres'. Pp. 6.

teóricos pertinentes, puedan utilizar de los documentos lo que sea oportuno en vastos campos de conocimiento -como trataremos de probar adelante-, siempre y cuando puedan ser rescatados y copiados antes de su destrucción.

No quisiera terminar esta apartado, dando la impresión de que todo cuanto se ha hecho en la CUET ha sido realizado en el mismo espíritu que llevó a su creación, y mucho menos, en el anhelo específico de preservar los testimonios del desarrollo del cine en Guatemala, que son a la vez, testimonios del desarrollo del país. Ya en abril de 1971 se señalaba, por ejemplo, que algunos de los miembros del Consejo Ejecutivo habían brindado ningún tipo de colaboración, recargando las tareas de los otros miembros del órgano.(17)

Con el correr de los años, el hecho de que algunas cosas no marchaban bien trascendió el ámbito universitario y llegó incluso, en alguna ocasión, a la prensa, como puede apreciarse en el diario El Imparcial del martes 19 de abril de 1978, en el cual, a propósito del nombramiento de un nuevo Coordinador del Centro Cultural Universitario, se hace mención a algunas fallas de algún funcionario: "Decimos esto porque en muchas oportunidades nos dimos cuenta que los departamentos de Teatro, Coro, Concertina (sic) y Cinemateca, se encuentran completamente abandonados, precisamente porque el excoordinador, nunca se preocupó por poner en marcha un efectivo plan de trabajo". (18) Pero, para la Cinemateca, hay un pá

(17) *Informe al Rector, Op. Cit. Pp. 1.*

(18) Oscar A. Salazar, "Cultura: Nuevo Coordinador del Centro Universitario", *Miscelánea de las Artes, El Imparcial 19 de Abril de 1978, Pp.4.*

rrafo especial, a propósito de los Coordinadores de esa dependencia: "Tenemos un plan para salvar a la Cinemateca "Enrique Torres", el cual se lo entregaremos al Señor Rector, porque nos da pena ver en el abandono en que se encuentra, y ante todo, la irresponsabilidad de los Coordinadores que han nombrado, por pura amistad y que en vez de hacer algo, solamente se han concretado a ganarse el sueldo..." (19)

Quienes en 1982 nos integramos al trabajo de la Cinemateca pudimos constatar daños y pérdidas en equipo y materiales, perjuicios éstos en parte atribuibles a los exigüos fondos con que ha contado la dependencia y también a la violencia política que no dejó intacto al Centro Cultural, pero también debido a la falta de cumplimiento de las tareas y más de negligencia de los responsables del patrimonio de la CUET. Con todo, en octubre de 1982 se inició el rescate y clasificación de los materiales filmicos de la Tipografía Nacional de Guatemala...

---

(19) *Ibid.*, Pp. 4.

## CAPITULO 4

### EL DEPARTAMENTO DE CINEMATOGRAFIA DE LA TIPOGRAFIA NACIONAL

Durante varias décadas la Tipografía Nacional tuvo a su cargo la divulgación de la labor administrativa del gobierno guatemalteco mediante producciones fílmicas. Esta tarea, llevada a cabo a través del Departamento de Cinematografía (también llamada Sección de Cinematografía o Departamento de Fotograbado y Cinematografía), constituye una de las pocas manifestaciones del cine organizado en nuestro país. Es más, durante la existencia del Departamento de Cinematografía (finales de 1928 a mediados de la década de los sesenta) la producción fílmica realizada en sus talleres fue la única sistemática y constante. Posteriormente esta tarea fue asignada a las secretarías de relaciones públicas - de diversas dependencias estatales, situación que predomina en la actualidad, aunque es necesario mencionar que la tendencia es hacia la mayor utilización de los recursos televisivos (mediante la video grabación).

Las primeras producciones fílmicas de la Tipografía Nacional fueron realizadas en nitratos, siendo películas no sonoras que se filmaban en negativo editándose en positivo y con rótulos que orientaban

a las audiencias. Hasta mediados de los años cincuenta el formato utilizado era el de 35 mms. Posteriormente, el Departamento de Cinematografía incorporó a sus producciones la técnica del cine sonoro y el formato utilizado fue el de 16 mms.

Toda esta actividad se inició oficialmente en 1928, (aunque filmaciones previas se habían realizado ya) mediante el siguiente acuerdo gubernativo:

"Casa de Gobierno: Guatemala 4 de octubre de 1928.

El Presidente de la República

ACUERDA:

Anexar a la Tipografía Nacional los talleres de Fotograbado y Cinematografía del Gobierno, que tiene en depósito don Carlos Matheu. La entrega de esos Talleres habrá de efectuarse por riguroso inventario y con intervención del representante del Fisco.

Comuníquese.

CHACON

El Secretario de Estado en el Despacho de Relaciones Exteriores,

Carlos Salazar."(1)

---

(1) *Diario de Centro América*, 8 de octubre de 1928.

Los equipos que conformarían los talleres de fotograbado y cine mencionados fueron entregados a la Tipografía Nacional, por el susodicho Señor Matheu el 3 de diciembre de 1928, ante la presencia de varios funcionarios, pudiéndose mencionar entre ellos al Escribano de Cámara y Gobierno, Lic. Rigoberto Valdés Calderón; el Agente Fiscal, Lic. Palma; un Representante de la Secretaría de Relaciones Exteriores, José Palomo; y el Glosador de Cuentas, Jorge Durán M. El valor del equipo adquirido fue de Q 4,110.00 y no se consignó adquisición alguna de mobiliario, papelería, materiales, útiles o enseres. (2).

El año de 1929 marca el inicio de la producción fílmica de la Tipografía Nacional. Según informe rendido a la superioridad, (3) de enero de ese año ya se estaba terminando de instalar el taller cinematográfico y se había hecho un pedido al exterior para completar el equipo y adquirir materiales. Las adquisiciones para el Departamento de Cinematografía en este año fueron las siguientes:

1 Cámara marca Eyemo, con las características siguientes: doble velocidad, cabeza giratoria, estuche para transportarla; lentes (47 mms) - F2.5, THC, 75 mms. F2.5 THC y 6" F4.5 THC.

1 Cámara Graflex, con estuche.

1 Filtro para cámara Graflex

(2) *Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional durante el año de 1928. Enero de 1929. AGCA, impreso 9025.*

(3) *Ibid., Pp. 9.*

1 Portaplasas Graflex 5 x 7. (4)

La producción de ese año de 1929 comprendió la edición de doce noticieros denominados Actualidades Guatemaltecas. (La Cinemateca Universitaria -- "Enrique Torres" posee al menos uno de estos noticieros completo, aunque correspondiente al año de 1931: Actualidades Guatemaltecas No. 25, positivo de 35 mms., cuyo tema es una manifestación en honor del General Ubico, identificado por la CUET como Rollo No. 136). Estos filmes y otros más eran proyectados por disposición del Presidente y de la Secretaría de Guerra en los cuarteles militares de la capital, aunque ese mismo año se concluyó con esa práctica debido a la escasez de medios adecuados.(5)

Con el transcurso del tiempo, los bienes del Departamento de Cinematografía fueron aumentando, pero nunca se llegó a contar con laboratorios adecuados ni con equipos completos para la producción de filmes. Un informe presentado al Ministro de Hacienda y Crédito Público por el Inspector Sr. José Palmieri Calderón, el 28 de enero de 1930,(6) consigna que, en esa época, era necesaria la ampliación del edificio que alojaba a la imprenta del Estado, ya que habían anexado a la Tipografía otras secciones...

---

(4) *Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional durante el año de 1929. Enero de 1939. AGCA. Impreso 4063.*

(5) *Ibid., Pp. 10.*

(6) *Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional el año de 1930. Enero de 1931. AGCA, Impreso 4064, Pp. 15-18.*

".... como la cinematografía y de fotogra-  
bado y la de fotostática, que ocupan luga-  
res insuficientes para ellas mismas y que  
les fueron restadas a los otros servicios".

Una observación del Señor Palmieri Calderón -  
respecto al Departamento de Cine, en el mismo infor-  
me que mencionamos arriba, dio lugar a una aclara-  
ción del Director de la Tipografía que nos permite  
evaluar la labor cinematográfica de los cineastas -  
del ente estatal durante su primer año de producción.  
En efecto, a pesar de que estaba consciente de las  
crecientes necesidades de la Tipografía, el Inspec-  
tor de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público,  
expuso que no se debía aumentar el presupuesto de -  
la dependencia para realizar las obras de ampliación  
que se requerían, porque esas mejoras se harían por  
la Dirección de Obras Públicas;(7) además, al hacer  
recomendaciones de la forma de allegar fondos a las  
arcas de la dependencia, sugirió que todo trabajo -  
oficial o particular debía ser pagado, para evitar  
"derroches" como los realizados en el aspecto cine-  
matográfico:

"Compenetrado como estoy de los anhelos  
de economía y de orden que animan al Sr.  
Ministro (de Hacienda y Crédito Público,  
E.B.), entiendo que esta determinación  
sería salvadora para los intereses de -  
la Tipografía Nacional, no sólo en lo -  
que respecta a sus gastos de tipografía  
propriadamente dicho, como por lo que se -

---

(7) *Ibid.*, Pp. 16.

relaciona con el Departamento de Cinematografía, donde también se hace derroche sin utilidad práctica, como podría demostrarlo".(8)

El señor Nicolás Reyes, Director de la Tipografía, ante la acusación que pesó sobre la Sección Cinematográfica, salió en defensa de esa actividad, resaltando la labor desarrollada por los cineastas a nivel nacional e internacional. Para el Señor Reyes, el Departamento de Cinematografía "laboró eficazmente durante todo el año (1929), además de ser el cine....

".... uno de los mejores medios de propaganda de que podía valerse el gobierno para el mejor conocimiento de nuestro país, tanto de propios como de extraños". (9)

Esta es la primera mención que he encontrado acerca de los propósitos buscados con la producción de filmes por la Tipografía, así como de las expectativas de esa actividad y pone de manifiesto la naturaleza propagandística de las películas, aspecto que se ampliará en el Capítulo 6. Aún más aspectos

---

(8) *Ibid.*, Pp. 16.

(9) *Ibid.*, Pp. 18.

interesantes nos revelará el funcionario para respaldar sus argumentos. El Director de la Tipografía informó al Ministro de Hacienda que la prensa había recibido animosamente las producciones de la dependencia a su mando, incluso en el extranjero. Así, el Consul de Guatemala en Jinotega, Nicaragua, había enviado un recorte del periódico La Noticia, del 31 de enero de 1930, en el cual se informaba que en el Cine Colón de aquella localidad se había proyectado la "primera película centroamericana de actualidades guatemaltecas".(10) En la crónica, el redactor describía la reacción del público como muy entusiasta, al punto que "aplaudió hasta el delirio" las escenas proyectadas; agregaba, refiriéndose al contenido de los filmes y al público mismo que:

"Aparte de las escenas de puro orden social y deportivo, el público admiró la eficiencia y pericia del ejército guatemalteco en sus maniobras milicianas, habiendo provocado una verdadera apoteosis el acto cívico de pleito homenaje rendido a la bandera nacional de aquella hermana República por los soldados y demás personalidades del Ejército".

Concluía el reportaje con algunas consideraciones del periodista nicaraguense sobre el impacto de la producción guatemalteca:

---

(10) *Ibid.*, Pp. 19.

"La película en cuestión, pues, ha venido de cierto modo a afianzar los lazos de fraternidad centroamericana y a estimular el entusiasmo racial, que siempre es solidario en cualquier parte del mundo, muy a pesar de la barrera de la distancia y del injustificable olvido a que recíprocamente se relegan las naciones de sangre indoespañola".

El reporte del Consul Guatemalteco en Jinotega informaba, asimismo, que las películas chapinas habían sido proyectadas en casi todo los cines de Nicaragua con todo éxito. Finalizó el Señor Reyes su defensa de la Sección Cinematográfica, transcribiendo algunos párrafos de otra fuente noticiosa, esta vez guatemalteca, en donde también se destacaba la labor de la cinematografía en la divulgación de las actividades de la Casa del Niño, poniendo de relieve la positiva respuesta de la audiencia.(11)

De lo expuesto por el Director de la Tipografía Nacional podemos inducir que ciertos funcionarios ya poseían en los inicios de la labor fílmica organizada por el Estado, una clara perspectiva de las posibilidades de los filmes como medio efectivo de sugestión. La Sección de Cinematografía en su primer año de labores y en condiciones difíciles -- filmó, reveló, positivó, editó y divulgó doce noticieros y otras películas más, con una cobertura que se extendía más allá de las fronteras guatemaltecas.

---

(11) *Ibid.*, Fp. 19-20.

Es indudable que la reacción de las audiencias a -- las que se proyectaron los filmes debe haber satisfecho a quienes deseaban explotar las posibilidades del nuevo medio de comunicación, pues constituía un eficaz transmisor de la ideología oficial, con la ventaja de poder producir intensas emociones a grupos masivos, lo cual no era posible lograr con otras manifestaciones culturales o artísticas. La ideología en imágenes al servicio del Estado contaba con un nuevo y poderoso aliado: el cine (aunque en nuestro medio no lograría como no lo ha logrado sino en rarísimas excepciones, rebasar el rol socialmente asignado a la servidumbre).

En poco tiempo las películas guatemaltecas se exhibían no solo como entretenimiento de acuartelados o como complemento de la proyección de filmes comerciales extranjeros en las cines ciudadanos. Durante la administración de Ubico, conjuntamente con un equipo de filmación, acompañaba al gobernante en sus giras al interior también la infraestructura necesaria para proyectar los filmes de la Tipografía. (12). Pero también se abrían paso en eventos del gusto de los grupos sociales privilegiados y de los contagiados por tales "refinamientos", aunque sin abandonar -el cine- su papel de cenicienta. En los periódicos capitalinos de la época se puede leer titulares que pregonaban las bondades del cine como medio de apoyo al proceso didáctico o como medio de integración social, por ejemplo, (13) pero los reali

(12) Guillermo Mansilla Zamora. Entrevista en la *Tip. Nac.*, en abril 16 de 1984.

(13) Fichas referentes a la cinematografía en la *Heroteca del AGCA.*

zadores de la Tipografía tenían órdenes superiores muy claras de qué era lo que había de impresionarse en los nitratos. De tal forma que equipo y elemento humano fueron asignados a seguir las huellas de las caravanas presidenciales, los actos oficiales, las fiestas oficiales, en fin, los acontecimientos oficiales o que tuvieran el beneplácito oficial, a fin de que transmitieran la imagen que convenía al régimen. No importando utilizar tan preciado recurso para superficialidades muy del gusto de aldeanos con petulancias cosmopolitas, como lo eran los concursos de belleza:

"A las 15 horas del día sábado 23 del co  
rriente...en el salón de recepciones del  
Palace Hotel... acuerpaban a los presen-  
tes los fotógrafos de los diarios y el -  
equipo cinematográfico de la Tipografía  
Nacional, que estudiaban la luz del sa-  
lón para ver si era posible filmar a los  
candidatos (sic) entre quienes se debía  
hacer la elección".(14)

#### Elemento Humano y Proceso de Trabajo:

El señor Arturo Quiñonez (ya fallecido) fue el centro de la producción filmica de la Tipografía Na-  
cional. Aunque no obtuvo información de la fecha -  
en que el Señor Quiñonez comenzó a trabajar en la -  
Sección Cinematográfica, ya para 1933 aparece diri-

---

(14) *Diario de Centro América*, 26 de diciembre de  
1933.

giendo la producción fílmica de la Tipografía, tarea para la cual había recibido preparación en los Estados Unidos.(15) Integraba también el Departamento de Fotograbado y Cinematografía el Señor José Marcial Pineda O., al parecer como Jefe de la Sección de Fotograbado. Completaban el Departamento los Señores José Llerena, José Santiago Vega, Arnoldo Chavarry y Francisco González. Más tarde se incorporó al grupo el Señor Miguel Angel Ruano.

En 1936 se integró al equipo de cineastas el Señor Guillermo Mansilla Zamora, actualmente trabajador de la Tipografía Nacional en el Departamento de Fotograbado. El Señor Mansilla me informó, a grandes rasgos, del proceso de trabajo que se seguía para producir una película. Si se trataba de una gira, debían presentarse los designados para las filmaciones y proyecciones en la Casa Presidencial (callejón del Manchén, actual 6a. Avenida "A", entre 5a. y 3a. Calles de la Zona 1) en horas de la madrugada. Allí desayunaban a eso de las 4:00 A.M. y salían de viaje una hora después. Los cineastas viajaban en carros, llevando consigo las cámaras y demás equipo liviano; el resto del equipo era transportado en camiones, en uno de los cuales iba un proyector y una pantalla para entretenimiento de los pobladores de algunas de las localidades visitadas.

Poco antes de empezar la filmación, cargaban las cámaras con rollos de 100 pies de longitud de película negativa en formato de 35 mms., para este paso del proceso utilizaban camisas negras (disposi

---

(15) *Diario de Centro América*, 6 de enero de 1934.  
Pp. 19.

tivo utilizado para que la película no se vea). Se hacían los cálculos de la luz predominante -en las noches se utilizaban lámparas- y, generalmente a ma no alzada, empezaban las tomas.

De vuelta al laboratorio, el Señor Quiñonez - preparaba los compuestos químicos para el procesado de la película. Estas eran enrolladas en marcos pa ra el revelado, concluido el cual se procedía al la vado, y envolviéndolas en un "tambor" de madera, se secaban. Posteriormente las películas se limpiaban con algodón y alcohol y nuevamente eran secadas. Es tos negativos se positivaban, luego de lo cual se editaban incorporándoles títulos que completaban las imágenes con información escrita -recordemos que - eran películas no sonoras-. El último paso del pro ceso era el del viraje; procedimiento realizado tam bién por el Señor Quiñonez y que consistía en colo rear las películas con tintes especiales para simu lar efectos de películas en color, utilizándose pa ra ello tonalidades verdes, azules, rojas y amari llas.

En la década de los años cincuenta se genera liza el formato de 16 mm., así como la utilización de otros materiales menos inflamables que el nitra to para el soporte, innovaciones que junto con la sonorización vinieron a modificar los procesos de trabajo y a dejar para los archivos las películas en nitratos.

## CAPITULO 5

### RECURSOS Y METODOS AUXILIARES DE LA CRITICA HISTORICA APLICADOS A LOS NITRATOS DE LA CUET

#### 1.1 Los Nitratos:

Las películas producidas por la Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional fueron filmadas en película blanco y negro con soporte de nitrato. Las películas cinematográficas están compuestas de varias capas (por lo menos tres en las blanco y negro), una de las cuales sirve de soporte para la impresión de las imágenes. Los materiales usados para la fabricación del soporte han variado con el transcurso del tiempo, siendo la primera base en usarse una composición de nitrato de celulosa y alcanfor, conocida comúnmente como celuloide, que dejó de producirse en los primeros años de la década de los cincuenta(1) A los filmes producidos en celuloide se les llama también nitratos, por lo que utilizaré ambas denominaciones (celuloide y nitratos) para referirme a ellos. El celuloide es un ma

---

(1) *Hans Kamstaed. Cinefilm. Structure; developing; durability and its influencing factors; storing - conditions for longterm storage, (México: Filmoteca de la UNAM, 1980), Pp. 1.*

terial sumamente peligroso por su inflamabilidad, teniendo su punto de ignición a los 130 grados centígrados, pero en estado de descomposición puede incendiarse espontáneamente con temperaturas de 40 - grados centígrados; (2) la temperatura y la humedad altas son factores que aceleran la descomposición de los nitratos. La naturaleza del celuloide hace que tenga que dársele un tratamiento y almacenamiento especiales, además de los normales aplicados a todo material cinematográfico.

Los documentos de la CUET adquirió de la Tipografía Nacional se encontraban antes de la donación en un local que en la época lluviosa se anegaba. De hecho, cuando se realizó el traslado de los materiales al Centro Cultural Universitario, el agua se acumulaba en el piso de la bodega donde se hallaban y muchas de las latas que contenían los filmes, al estar depositados en el suelo estaban empapadas y los filmes inservibles. Los materiales rescatables y los que se hallaban en buen estado fueron trasladados y los demás, preciosos documentos de la historia guatemalteca, lanzados a la basura.

Abramos un paréntesis: no todos los filmes producidos por la Tipografía Nacional tienen un destino conocido. Se sabe por información que proporcionaron trabajadores de la imprenta estatal, que una parte fue entregada al Ejército y no se conoce que estos documentos estén siendo preservados y/o utilizados, o siquiera su localización.

---

(2) *Ibid.*, Pp. 1.

Realizado el traslado de los nitratos a la responsabilidad de la CUET, las películas fueron almacenadas en una bodega del Centro Cultural, realizándose ciertos trabajos sin un criterio de preservación y clasificación definidos. Las películas se encontraban en diversos grados de conservación, desde los que hubo que descartar (separándolos) por su avanzado grado de descomposición hasta los que no tenían muestras de deterioro. La mayor parte de los positivos se perdieron o fueron donados a otra institución y no llegaron a la cinemateca. De los pocos positivos que posee la CUET, muchos están en un estado de descomposición que no permite pensar en su restauración, y se piensa que ésto se debe principalmente al proceso de virado que se les aplicó, por cuanto los tintes han sido más proclives a sufrir daños. Los recipientes (latas) que contenían los filmes no han sido cambiados aún en 1984 y se hallan deteriorados en aproximadamente el 95%. Ninguno de los rollos contaba (ni cuenta) con eje central ni bobina. En el líder (guía) de las películas (porción de película que se agrega al principio del filme para proteger las primeras imágenes al introducirlo en un proyector, visor o embobinadora; la película que se agrega al final se denomina cola) contiene información generalmente referida al tema, fecha de filmación y pietaje, y fue anotada por los cineastas de la Tipografía Nacional. Esta información se anotó, por trabajadores de la CUET, en tiras de mas kintape que se adhirieron a las latas. (en la actualidad, aunque estas anotaciones agregadas a las latas se conservan, no siempre el título corresponde al filme, debido a una manipulación descuidada). Paralelamente se elaboró una lista en que se consignaban los datos de las películas, pero ésta nunca -

se transcribió mecanográficamente y finalmente se extravió. Una cantidad mínima de filmes se proyectó, pero no se tiene información de que se haya realizado trabajo alguno de preservación o de crítica histórica. Las películas se almacenaron unas verticalmente y otras en forma horizontal en estantes y el resto se apiló en el suelo. Así permanecieron por más de dos años.

Con la contratación de personal para la Cinemateca en 1982, se diseñaron las tareas de preservación y clasificación de los filmes, fungiendo Marcela Valdeavellano como Coordinadora de la CUET, Rafael Humberto Vaccaro como Encargado de la Preservación en cuanto Técnico en Cinematografía y Edgar Barrillas como Investigador. El diseño de los procedimientos de conservación estuvieron a cargo del Señor Vaccaro. Se inició así la aplicación de procedimientos auxiliares de la crítica histórica a los filmes de la Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional. Estos procedimientos son llamados auxiliares de la crítica histórica por cuanto no siendo parte de los métodos de la crítica de las fuentes históricas ni de la investigación histórica, están encaminados a evitar que fuentes (fílmicas en este caso) históricas desaparezcan sin poder utilizarse. Las técnicas o materiales utilizados están más bien cercanos a la ciencia química.

## 1.2 Elemento Humano:

En octubre de 1982, siendo Coordinador de la Cinemateca Marcela Valdeavellano, se procedió a contratar al Técnico en Cinematografía Rafael Humberto Vaccaro, "quien se encarga de salvaguardar el material fílmico del deterioro ocasionado por el tiempo

y el descuido, ya que hasta 1982, éste se encontraba abandonado en una bodega del Centro Cultural Universitario"(3)

El Señor Vaccaro fue contratado como Auxiliar de Ayudas Audiovisuales, en una plaza de medio tiempo y así laboró hasta diciembre de 1983. En 1984 se le contrató como Asistente de Ayudas Audiovisuales, por dos horas de trabajo diarias.

En octubre de 1982, también fue contratado el autor de esta tesis con el cargo de Asistente de Medios Audiovisuales en la plaza de medio tiempo y se dedica a la investigación y clasificación del material.(4) Durante 1983, laboró con el mismo cargo - contratado por dos horas diarias y en 1984 labora como investigador Ad-Honorem.

A partir de marzo de 1983, "se integró al -- equipo humano, responsable de esta labor, el Señor Genaro Cotom, quien asumió el cargo de proyectorista y se encarga de apoyar al Auxiliar de Medios Audiovisuales en proceso de restauración y preservación del material".(5) Está contratado por ocho horas diarias.

Desde agosto de 1983, el cargo de Coordinador de la CUET es desempeñado por Marisol Guirola Beltranena y "ha proseguido la Coordinación en la la-

(3) Edgar Barillas, Marisol Guirola y Rafael H. Vaccaro, *Op. Cit.* Pp. 173.

(4) *Ibid.*, Pp. 173.

(5) *Ibid.*, Pp. 177

bor de rescate y clasificación de los documentales históricos". (6)

En resumen, en 1984 Rafael Humberto Vaccaro - está contratado por dos horas como Asistente de Medios Audiovisuales, Genaro Cotom, labora ocho horas diarias como Auxiliar de Medios Audiovisuales, Mari sol Guirola es Coordinadora, Contratada por ocho ho ras diarias y Edgar Barillas trabaja dos horas como investigador. Este equipo encuentra principalmente según mi criterio, dos obstáculos para el desempeño de sus tareas:

1. Las atribuciones de los Señores Vaccaro y Cotom no están perfectamente delimitadas, lo que provoca fricciones innecesarias.
2. La Coordinadora está asignada a otras funciones en otra dependencia dentro de la misma Dirección de Extensión Universitaria, lo que, obviamente, la distrae de sus tareas en la Cinemateca, y posibilita también las fricciones mencionadas arriba.

Aún así, se puede decir que las atribuciones de los miembros de la Cinemateca, en cuanto a los documentos fílmicos de la Tipografía Nacional, son los siguientes:

--- Señores Cotom y Vaccaro:

- Preservación de los filmes (limpieza, secado, almacenaje).

---

(6) *Ibid.*, Pp. 178.

- Reparación de los filmes deteriorados.
- Edición
- Proyección

--- Señor Vaccaro:

- Llenar las fichas técnicas de cada filme.
- Fotografía.
- Diseñar la política de preservación de los filmes.

--- Señor Cotom:

- Solicitud y control de equipo y materiales.
- Control de los filmes

--- Señor Edgar Barillas:

- Revisión del contenido de las películas.
- Elaboración de ficheros.
- Elaboración de proyectos de utilización de los filmes.
- Investigaciones históricas que requieren los proyectos.
- Elaboración de guiones para documentales, textos para exposiciones, etc...

--- Señorita Guirola:

- Coordinación de actividades (internas, con otras dependencias de Extensión Universitaria y USAC con otras entidades)
- Dirección de proyectos.
- Divulgación.
- Implementación de equipo y materiales.

### 1.3 El equipo:

No existe algo como un departamento de cámaras, departamento de sonido o departamento de montaje, tal como se pudiera esperar de un centro con tareas tan importantes como las de la cinemateca. El trabajo de rescate y clasificación giran en torno a un proyector de 35 milímetros. El resto del equipo (un embobinador, mesas, estanterías, etc.) permite que el trabajo se complete, aunque se reconoce que el equipo es inadecuado y las limitaciones son grandes.(?)

El proyector es una máquina portátil, transformada para permitir la proyección de películas con soporte de nitrato de celulosa, reduciendo al mínimo el peligro de incendio; esta garantía se extiende hasta la proyección con velocidades lentas y aún con imagen "congelada" (lo cual se logra por medio de un reóstato controlado a mano) (8) Este aparato no es propiedad de la cinemateca: se alquila. -- (La cinemateca cuenta con tres proyectores de 16 mm los cuales solo uno estaba en buen estado en abril de 1984; estos aparatos serán de utilidad el día en que se pueda trabajar el material de 16 mms. con soporte de acetato también producidos por la Tipografía Nacional).

Tampoco pertenece a la cinemateca el embobinador, el cual es propiedad del técnico Rafael Humber

---

(7) Edgar Barillas, Marisol Guirola y Rafael H. Vaccaro, *Op. Cit.* Pág. 177.

(8) *Ibid.*, 176.

to Vaccaro. En un trabajo en el cual el proceso de embobinado y rebobinado es casi permanente, el poseer un solo embobinador de 35 milímetros y uno de 16 milímetros representa notorias inconveniencias para la manipulación de los filmes. En abril de 1984 se gestionaba la compra de un nuevo embobinador de 35 mms., el cual era ofrecido por Q 75.00.

El equipo se completa con estanterías para colocar horizontalmente las latas que contienen las películas, mesas con disposición para aceptar el almacenaje de películas en posición vertical, escritorios para el trabajo de clasificación e investigación y un archivo para los mismos propósitos. En 1983 se adquirió un deshumecedor, el cual solo en parte cumple su función, como se anotará oportunamente. Para el trabajo de revisión y limpieza se requiere de empalmadoras pues las películas debido a su antigüedad se rompen o despegan con suma facilidad; sin embargo, la cinemateca solo cuenta con una empalmadora de 16 mms. que está desencajada por lo que es prácticamente inservible, mientras que no se dispone de ninguna herramienta para realizar los empalmes del formato de 35 mms. Agréguese a este raquítico inventario dos batas, unas tijeras y algún otro instrumento no especializado y se tendrá ante la vista el equipo con que se pretende rescatar documentos de la historia contemporánea de Guatemala.

La adquisición de equipo adecuado ha sido objetivo primario desde los primeros tiempos de la cinemateca. Uno de los proyectos más antiguos -tal como se puede observar en un informe al Rector el 26 de abril de 1971, es el de adquirir una copiadora. Originalmente se pensaba que la utilidad de

tal máquina sería la de duplicar materiales prestados con autorización expresa para ser copiados (9). Sin embargo, con el material de que se dispone en la actualidad, la necesidad del copiado reside en que los filmes llegaron o están llegando al término de su vida útil. (Los proyectos actuales para la duplicación de los filmes se analizarán en el apartado Almacenamiento de las películas).

Otros proyectos más ambiciosos como la elaboración de documentales sobre la historia guatemalteca del siglo XX, el montaje de exposiciones fotográficas, la institucionalización de una fototeca, etc. requeriría de la implementación de locales y equipos más adecuados. Por el momento son prioritarias las adquisiciones de por lo menos un proyector de 35 mms. adaptado para películas con soporte de nitrato, embobinadores, empalmadoras y una copiadora.

#### 1.4 Limpieza y lubricación de las películas:

Para garantizar una mayor duración de películas procesadas, es necesario disponer de un adecuado sistema de limpieza y lubricación (10). Para ello, obvio, se necesita de un local y equipo adecuado. Ni de uno de otro dispone la Cinemateca. En 1983 se logró la adquisición de batas y guantes para los señores Vaccaro y Cotom, quienes llevan a cabo dichas tareas. Más tardó el trámite burocrático para conseguir que los guantes llegaran a sus manos, que estos se deterioraran y quedaran inútiles; el ma

(9) Informe al Rector, Op. Cit., Pág. 9.

(10) Kodak, Enciclopedia práctica de fotografía, Salvat Editores, S.A., España 1979, Tomo 3 Pág. 736.

nejo de las latas oxidadas y abolladas requiere --  
guantes de material resistente. Sin guantes que -  
brinden protección, pues, se procede de la siguien-  
te manera:

1. La lata metálica que contiene un filme es tras-  
ladada de la estantería donde se halla almace-  
nada a la mesa de trabajo.
2. Se abre la lata. Algunas veces se trata de -  
recipientes muy deteriorados, por lo que se -  
requiere de la ayuda de un desatornillador pa-  
ra abrirlas. Algunas latas tienen agujeros,  
debido a la descomposición química de las pe-  
lículas, lo cual hace peligrosa su manipula-  
ción.
3. Se extrae la película y se coloca en un eje -  
del proyector. El líder (cola) de la pelícu-  
la se coloca en un embobinador.
4. Se limpia la película pasándole a través de -  
un algodón empapado en alcohol metílico, embo-  
binándola.
5. Se transfiere la película al eje proyector y  
se rebobina procurando se complete el secado.
6. Se guarda en una bolsa de papel.
7. Se coloca nuevamente en la lata.
8. Se almacena de nuevo.

Debo consignar que, en este procedimiento auxi-  
liar del trabajo de la fuente histórica, ha sido al-

tamente beneficiosa para la Cinemateca la incorporación del Profesor Felícito Genaro Cotom, pues algunas películas que se había considerado como material de deshecho han sido pacientemente rescatadas. El Señor Cotom, quien es estudiante de la Escuela de Historia de la USAC, limpia parte por parte de estos filmes desechando las imágenes destruidas por hongos o productos químicos, empalma las partes en buen estado, las embobina y almacena, además, aspecto también muy importante, muchas de las imágenes que por su longitud no pueden incorporarse a la película reparada, son guardadas en sobres debidamente identificados para una posible utilización en fotografías.

Para una mejor observación del proceso de limpieza, la tabla siguiente presenta las normas sugeridas por la Eastman Kodak (11) y el desarrollo del proceso tal como se lleva a cabo, en general, en la CUET.

Faded table with multiple columns and rows, likely containing technical specifications or procedures for film cleaning and development.

(11) *Ibid.*, Pág. 738.

---

TABLA COMPARATIVA DE LAS NORMAS PARA LA LIMPIEZA Y LUBRICACION DE PELICULAS Y EL PROCEDIMIENTO SEGUIDO EN LA CUET

---

NORMAS SUGERIDAS POR LA EASTMAN KODAK

PROCEDIMIENTO SEGUIDO EN LA CUET PARA LA LIMPIEZA Y LUBRICACION DE LOS NITRATOS

---

1 Como norma general, se recomienda lubricar todas las películas después de procesarlas

Las películas no se lubrican en el Departamento de Cine de la Tipografía Nacional, según nuestro informante Sr. Guillermo Mansilla Zamora

2 Las películas se deben limpiar y lubricar antes de proyectarlas.

Las películas se limpian con alcohol metílico y no se lubrican en absoluto, como ya se indicó.

3 Las películas deben limpiarse con un paño de franela de algodón de calidad, de felpa o nylon de pelo corto o mediano, o bien de batista suave de algodón.

Las películas se limpian con algodón. El uso de este material se torna problemático porque residuos de él se adhieren a la película y al ser proyectadas se esparcen por el proyector (ventanilla, engranajes, etc).

---

- 
- |  |   |
|--|---|
| 4 La película debe rebobinarse pasándola entre dos paños humedecidos con limpiador lubricante.   | La película se rebobina pasándola entre un poco de algodón empapado en alcohol metílico.  |
| 5 Al rebobinarse la película se debe ejercer constantemente una ligera presión con la mano para que haya siempre contacto entre la película y los paños. | La presión se ejerce sobre la película presionando el algodón con un alambre doblado (rústico instrumento improvisado ante la escasez de fondos), lo cual no significa sino un limpiado deficiente.                             |
| 6 La operación de limpieza debe hacerse despacio para que la película que se enrolle esté completamente seca.  | Generalmente la película se enrolla húmeda. El Sr. Cotom ha encontrado películas que conservaban cierta humedad, debiendo desenrollarlas y exponerlas a la acción del deshumecedor, esto a causa de haberse almacenado húmedas. |
| 7 La limpieza y lubricado deben hacerse con un bobinado suave y continuo.  | Generalmente se procede correctamente, aunque no se puede decir que en un 100% de los casos la limpieza sea adecuada.   |
-

---

8 Si se necesita parar por algún motivo, debe regresarse unos 30 cms. la película antes de reanudar la limpieza.	No se hace
--	------------

---

### 1.5 Manipulación de las Películas:

De octubre de 1982 a abril de 1984 (período - en que el autor a estado en contacto con los materiales de la CUET), las películas donadas por la Tipografía Nacional han sido trasladadas dos veces. En 1983, en el mes de marzo se adquirieron estanterías para colocar adecuadamente las cajas que las contenían. Anteriormente a esta adquisición, un 60 % de los filmes se colocaban en posición vertical - en las mesas disponibles, un 20% estaba colocado sobre mesas en posición horizontal y el resto de las películas se hallaba apiladas en el suelo. Las nuevas estanterías permitieron que, al mismo tiempo que se numeraban las latas y se hacía el inventario de los filmes consignando formato (35 mms. ó 16 mms.), tipo (negativo o positivo), estado (mal estado, buen estado, parcialmente dañado) y pietaje; se ubicaran en mejor posición y más ordenadamente. La posición en que se colocán desde entonces los rollos, es horizontal, para que no ocurra una excesiva presión - en cada espiral y la película quede menos apretada.

El otro traslado, buscando una mejor ubicación en las instalaciones antiguas de la Facultad de Me-

dicina de la USAC, se realizó de agosto a noviembre de 1983. Ya en octubre del año anterior (1982) se había realizado una inspección de los locales de edificio que ocupa el Centro Cultural Universitario en busca de un mejor lugar de almacenamiento de los materiales de la CUET. Esta inspección fue realizada por la entonces coordinadora de la cinemateca, Marcela Valdeavellano, por el técnico Rafael Humberto Vaccaro y por el autor de esta tesis; se decidió -- que, dadas las limitaciones presupuestarias de la Universidad, que impedían la implementación de bodegas adecuadas, el lugar en que mejor se podían conservar y manipular las películas era el ala norte del edificio principal del Centro Cultural Universitario, en el segundo nivel. Se solicitó a las autoridades de Extensión Universitaria la adjudicación del local y se obtuvo la autorización para el traslado. Esta ubicación presenta ciertas ventajas respecto a la antigua bodega; el local es menos húmedo, sobre todo en invierno; se dispone de mayor espacio para la limpieza de las películas y su proyección, así como para las tareas de fichaje técnico y de contenido. Respecto al peligro de incendio, que en este tipo de material es permanente, el local no presenta ninguna ventaja respecto del anterior, pero, al menos, se encuentra retirado de otras bodegas y de las oficinas administrativas del centro.

La excesiva manipulación de las películas no es adecuada, sobre todo tratándose de películas de nitrato, no solo por su peligrosidad sino por su delicadeza también. Sin embargo, considero que estos traslados han sido necesarios para buscar prolongar la vida útil de los filmes. En la nueva ubicación, las películas se manipulan únicamente en los siguien

tes casos:

1. Cuando se procede a su limpieza, proyección; y
2. Cuando, por alguna razón, se necesita revisar el contenido de alguno de los filmes.

Para una mejor apreciación del sistema de manipulación de los materiales filmicos que se sigue en la CUET, he elaborado una tabla comparativa en la cual se contrastan las causas más comunes de deterioro de los filmes según la Eastman Kodak(12), y la forma en que se realizan estas tareas en la Cinemateca Universitaria. (La manipulación de las películas para su limpieza se describirá en el siguiente apartado.

---

(12) *Ibid.*, Pág. 736.

---

CAUSAS DEL DETERIORO DE LAS PELICULAS AL MANIPULARSE

---

CAUSAS DEL DETERIORO DE LAS PELICULAS SEGUN LA EASTMAN KODAK	FORMA EN QUE SE EFECTUA LA MANIPULACION DE LAS PELICULAS EN LA CUET
1 Suciedad en el proyector.	Debido a que el proyector ha sido acondicionado para proyectar películas con soporte de nitrato, requiere mucho aceite el cual frecuentemente mancha las películas.
2 Introducción incorrecta de la película en el proyector.	No ocurre con frecuencia, a pesar de que las roturas o despegaduras se producen a menudo, especialmente con los negativos.
3 Rebobinado inadecuado, con bobinas deformadas o sobrecargadas.	Ninguno de los rollos tiene bobina, de tal forma que es imposible lograr un rebobinado adecuado.
4 Rebobinado inadecuado por haberse procedido con rapidez o tensión excesiva.	A veces hay descuido al rebobinar las películas, especialmente por falta de pacien-

---

- 
- 5 Uso de equipo de proyección con partes desgastadas.
- 6 Empalmes defectuosos
- 7 Caídas de bobinas debido a falta de cuidado en la manipulación.
- 8 Abolladuras en las latas debidas a la falta de cuidado en su manipulación.
- cia. En este aspecto el Sr. Cotom ha puesto especial empeño en no cometer el error señalado.
- Los engranajes del proyector se hayan en buen estado.
- Otro de los grandes problemas que confronta la cinemateca es la falta de empalmados de 35 mms. (también faltan de 16 mms) de tal manera que los empalmes ISE HACEN A MANO! lo cual no significa sino empalmes imperfectos.
- Es penoso reconocerlo, pero ocurren.
- Las latas, además de su deterioro por oxidación, presentan numerosas abolladuras - lo cual denuncia la absoluta falta de cuidado en su manipulación durante el tiempo
-

- 
- |   |  |
|---|--|
| 9 Roturas durante la proyección debido a falta de cuidado en la manipulación.   | po que permanecieron abandonadas.  |
| 10 Huellas de dedos, marcas de uñas, marcas dejadas por el contacto de la película con diversos objetos, debido a su manipulación inadecuada. | Poco frecuentes, pero ocurren.   |
| 11 Falta de lubricación de las películas.   | Esto ocurre en algunas ocasiones, pero no se puede atribuir a descuido de los operadores sino a las instalaciones que tienen un alto grado de improvisación.   |
|   | Las películas no se lubrican, ya que se ha venido utilizando únicamente alcohol metílico para limpiarlas y no una combinación de limpiador y lubricante, como es lo conveniente. Esto se debe a que no se consigue en nuestro país productor comerciales en las cantidades que se requieren, y se necesitaría encargar a un laboratorio químico la |
-

- 
- 12 Las películas no se revisan y/o reparan antes de proyectarlas.
- 13 Las películas que se proyectan no tienen guías ni colas.
- preparación de soluciones adecuadas. Producto de la falta de lubricación, las películas que se han limpiado quedan resacas y muy frágiles.
- Siempre se revisan y reparan antes de cada proyección, a menos que se precise material de urgencia para una documental o una exposición fotográfica.
- Cuando una película no tiene guía o cola se le agrega tomando de la película virgen de que se dispone el material que se necesite.

---

#### 1.6 Almacenamiento de las películas:

El almacenamiento de materiales con soporte de nitrato es sumamente delicado (13). Dos son los principales aspectos a considerar: el peligro de in

---

(13) *Ibid.*, Pp. 742-6.

cendio y el deterioro del material. La película - tiene una constitución química similar al algodón - pólvora, y aunque no es explosiva si es muy inflamable (14). La Eastman Kodak recomienda, que debido a esta característica, los materiales de este tipo deben destruirse luego de ser duplicadas en material menos peligroso y más duradero (15). Mientras se - llega a este punto, las películas deben ser almacenadas en silos especiales con protección contra incendios y sistema de aire acondicionado con control de humedad (16).

La CUET no tiene, por el momento, más que el ofrecimiento de un canal de televisión del país, para copiar las películas en video de tres cuartos, pudiéndose este material reproducirse luego en el mismo formato o en formato más divulgado como el VHS, - el Betamax de la Sony. La desventaja de esta solución es la poca durabilidad de las copias en video (aproximadamente 10 años), además de las dificultades de adaptar un proyector de 35 mms., al telecine del canal. La experiencia del autor en la preparación de un corto metraje (de solo 18 minutos) en video cassette, hace que tenga dudas acerca de la factibilidad del proyecto, ya que el tiempo de copiado sería bastante prolongado, y el tiempo disponible - en un canal de televisión es muy limitado. Otra posibilidad que se ha discutido en los primeros 3 meses de 1984, es la obtener fondos para comprar peli

---

(14) *Ibid.*, Pp. 745-6.

(15) *Ibid.*, Pp. 746.

(16) *Ibid.*, Pp. 746.

cula de 16 mms. (disponible solo en el extranjero), y realizar la reducción de 35 mms. al formato ya mencionado. El señor Vaccaro ha mencionado en repetidas ocasiones que está en capacidad de realizar este copiado. El costo de ambos proyectos sería de varios miles de Quetzales, pero debido a que no se ha realizado los estudios financieros pertinentes, no se puede establecer más precisamente el monto de los mismos.

La situación anterior nos lleva a la necesidad del almacenamiento de las películas de la CUET, por un tiempo más o menos prolongado. A continuación presento una tabla comparativa entre las condiciones ideales de almacenamiento recomendadas por la Eastman Kodak (17) y las condiciones reales de conservación, tal como fueron constatadas por el autor desde octubre de 1982.

---

(17) *Ibid.*, Pp. 738-46.

---

ALMACENAMIENTO DE PELICULAS CON SOPORTE DE NITRATO

---

NORMAS ELABORADAS POR  
LA EASTMAN KODAK

SITUACION DE LAS PE-  
LICULAS EN LA CUET

---

- |  |  |
|--|--|
| 1 Por el peligro de incendio, las películas con soporte de nitrato deberían almacenar se separadas de los demás materiales fotográficos y negativos. | Las películas se almacenan con los demás materiales de la cinemateca.  |
| 2 Las cantidades grandes de película deben almacenarse en bóvedas especiales contra incendios.   | No hay ningún tipo de protección en este sentido. Las películas representan un grave peligro para las personas que se acercan en ellas y para las propias instalaciones. |
| 3 Las películas deben estar enrolladas sin apretar.  | Algunos rollos son muy grandes y están demasiado apretados, aunque la mayor parte de los filmes se almacenan apretados en demasía sin necesidad.                         |
-

- 
- 4 El almacenamiento debe hacerse en cajas de metal ventiladas o en estanterías. Se almacenan en estanterías. Desgraciadamente la ventilación de las películas almacenadas se "logra" gracias a los agujeros que el óxido ha hecho en las cajas.
- 5 La temperatura en la zona de almacenamiento no debe exceder de 21° centígrados. Las películas se almacenan a la temperatura ambiente a la sombra, lo que significa que en la época más calurosa del año (marzo-mayo) la temperatura recomendada es excedida ampliamente.
- 6 La humedad relativa debe oscilar entre 45% y 40%. No se conocen ningún dato acerca de la humedad relativa del lugar de almacenamiento de los nitratos. Existe un deshumecedor ambiental que funciona cinco días a la semana, pero como no se cuenta con una bodega cerrada herméticamente, sino que el local es un local más bien amplio y ventilado, la utilidad del aparato
-

---

no puede ser sino mínima. Además, la corriente eléctrica no es regular, por lo que a veces el deshumecedor no funciona durante varios días.

7 Dado que el agua ocasionaría daños irreparables a los nitratos, la Eastman Kodak recomienda un sistema contra-incendios que extraiga el aire para provocar vacío, que extinga el fuego.

No se dispone de ningún sistema de protección contra-incendios, ni siquiera un extinguidor.

## CAPITULO 6

### LA CRITICA HISTORICA APLICADA A LOS NITRATOS DE LA CUET

"Hasta los más ingenuos policías saben que no debe creerse sin más a los testigos". Marc Bloch

Revisados poco más de 300 filmes del Departamento de Cinematografía de la Tipografía Nacional, el nitrato más antiguo que se ha encontrado es el filmado con motivo del arribo del aviador Fierro a Guatemala en el mes de agosto de 1828, y el filme más reciente es el que contiene imágenes de los festejos de Independencia de 1949. O sea que los filmes registraron acontecimientos de la historia de Guatemala desde el gobierno de Lázaro Chacón, hasta el régimen de Juan José Arévalo, aunque no se posee una secuencia continua. Se puede suponer que los "vacíos" que existen en esa secuencia, se deben a que los nitratos fueron enajenados por entidades y/o personas, aunque también habrá que pensar en que algunos se deterioraron y fueron desechados.

El período histórico que abarcan los nitratos está caracterizado por dos fases claramente diferenciadas: en la primera los regímenes se autodenominan liberales aunque utilizan procedimientos aleja-

dos del modelo liberal europeo. La segunda fase es la de la Revolución de Octubre, en la cual se producen transformaciones políticas, económicas y sociales que rompen el continuismo "liberal".

El período del liberalismo guatemalteco se inicia en 1871. El esquema de esos regímenes lo calca el régimen de Justo Rufino Barrios sobre una base de autoritarismo, que se va a repetir hasta 1944. Durante el lapso liberal que nos interesa, de 1928 a 1944, la presencia intervencionista del capital y gobierno de los Estados Unidos de América es abierta, aunque no puede obviarse la presión de los intereses alemanes hasta que fueron desplazados. Las plantaciones de café y banano son la base de una economía basada en la producción para la exportación. La inversión extranjera y los latifundios constituían los aliados naturales de los gobernantes: lo mismo les servían de apoyo que los apoyaban.

El General Lázaro Chacón llegó a la presidencia el 26 de septiembre de 1926, tras el fallecimiento del General José María Orellana. El gobierno de Chacón se prolongó hasta el 12 de diciembre de 1930. Aunque la Historia científica de este régimen aún está pendiente, podemos afirmar que los cuatro años de gobierno de Chacón estuvieron marcados por la inestabilidad política, desastres naturales, y, al final de su mandato, por los efectos de gran depresión en los Estados Unidos los que provocaron una etapa crítica de la economía guatemalteca. Esta circunstancia fue aprovechada por su opositor el General Jorge Ubico para presentarse como el hombre con la capacidad necesaria para superar la crisis. Los filmes que conserva la CUET sobre este período

son escasos, constituyendo aproximadamente el 1% de todo el material. Si tomamos en consideración que solo durante 1929 se filmaron y editaron 12 noticieros y otras películas más, podemos inducir que al menos una treintena de películas se destruyeron, se extraviaron o son conservadas por coleccionistas privados o instituciones ignorados.

Del 12 de diciembre de 1930 al 14 de febrero del año siguiente se sucedieron en el poder Baudilio Palma, Manuel Orellana y José María Reina Andrade. De estos tres mandatarios, la CUET solo conserva un filme en que aparece Reina Andrade acompañado de Ubico presenciando una manifestación en honor a este último.

Jorge Ubico gobernó a Guatemala entre 1931 y 1944. Con extremado autoritarismo impuso un régimen austero y policial. Durante su mandato, los intereses foráneos completaron el control de la economía guatemalteca(1) y los latifundistas nacionales fueron favorecidos a expensas de la fuerza laboral, especialmente indígena(2) Sobre este período la CUET posee un valioso caudal de documentos fílmicos: más de 400 rollos de películas que constituyen el 90% de los nitratos. Obviamente, la naturaleza del régimen no salta inmediatamente a la vista en los fil

---

(1) Harry Kantor. Patterns of politics and political systems in Latin America. (E.U.A.: Rand McNally and Company, 1969) Pp. 72.

(2) Mario Rodríguez. América Central. (México: Editorial Diana S.A., 1967).

mes, pero un examen acucioso permitirá poner al descubierto sus características esenciales, como se verá:

Ubico fue forzado a abandonar el poder el 29 de junio de 1929 por un movimiento de conformación heterogénea pero opuesto a la autocracia y al anquilosamiento. Un gobierno encabezado por Federico Ponce Vaidés pretendió continuar en la senda trazada por Ubico, pero el 20 de Octubre del mismo año fue depuesto, finalizando así la etapa llamada liberal de la historia de Guatemala. No existe ningún filme en la CUET sobre este período.

Un triunvirato formado por los militares Francisco Javier Arana y Jacobo Arbenz Guzmán y el Civil Jorge Toriello Garrido sustituyó a Ponce y durante el lapso comprendido entre el 20 de octubre de 1944 y el 15 de marzo de 1945 sentó las bases para la transformación del país y preparó el camino para que un nuevo gobierno surgido de un proceso electoral dirigiera la nación, dentro de los lineamientos de una nueva constitución política. Tampoco sobre este período posee filmes la cinemateca universitaria.

Juan José Arévalo presidió un régimen que introdujo reformas sociales y económicas, siguiendo las aspiraciones del movimiento revolucionario de entonces. Se estableció durante su gobierno el régimen de seguridad social, se promulgó el código laboral, se abolió el trabajo forzado, se dió impulso a programas de educación, de salud y de vivienda, se produjo una reforma financiera, se fortaleció el gobierno local, las libertades civiles fueron fuertemente garantizadas. El 15 de marzo de 1951 Arévalo

entregó la primera magistratura a Jacobo Arbenz Guzmán, quien había triunfado en previas elecciones. La CUET cuenta con varias decenas de películas del período arevalista, lo que constituye el 9% del total de nitratos.

¿Pueden, técnicamente, ser los nitratos utilizados como fuentes históricas? De los 520 rollos, 36 están en mal estado, siendo muy difícil el poder rescatarlas. De los 484 restantes, solamente 53 son positivos y están editados. Los restantes, o sea el 89% son negativos sin editar. Esta circunstancia constituye un serio obstáculo para la investigación. La naturaleza de fuentes originales que poseen los negativos hace que se limite al mínimo su manipulación. De hecho el que se conserven los negativos permite disponer de un material histórico - que de otra manera (positivos) probablemente no existiera (ya que los positivos han demostrado ser más susceptibles al deterioro); pero también el que la mayoría de los filmes sean negativos hace que toda la información que contienen sea básicamente potencial. Dicho de otra manera, los negativos son fuentes potenciales de la historia. Puede pensarse en algún tipo de soluciones que eviten la inversión monetaria que significaría copiar en positivo los nitratos de que se dispone, tal cual sería la obtención de fotografías a partir de los negativos, pero esta solución deja de lado la principal característica del cine -y de la que deriva su nombre- el movimiento. Si se quiere utilizar plenamente los nitratos de la CUET, se requiere positivarlos en materiales menos peligrosos y más duraderos.

Autenticidad, fidelidad y objetividad de los filmes. Toda fuente histórica debe ser examinada -

para comprobar que no es una falsificación, que es auténtica. Revisando aproximadamente el 50% de los nitratos en forma sistemática (limpieza, reparación y fichado técnico y de contenido) e inspeccionando prospectivamente el resto del material, podemos decir que todos corresponden a la producción filmica de la Sección de Cinematografía de la Tipografía Nacional, valga decir, son auténticos.

Pero si no se puede dudar de su origen, si puede ponerse en duda la autenticidad de la información que indica el contenido de los filmes. En efecto, debido a una manipulación inadecuada se ha confundido el orden de las tomas en un mismo rollo, se ha extraviado el líder o la información que aparece en ellos y algunas fechas no corresponden, por ejemplo. Si bien esto no sucede en todos los filmes, el que ocurra en algunos debe ponernos en alerta porque puede presentarse en otros casos. Estas confusiones hacen que las identificaciones especiales y temporales no sean confiables, principalmente en los negativos, pero el trabajo posterior empleando procedimientos comparativos con la utilización de otras fuentes (lo que no se podrá hacer mientras no se disponga de copias positivas) se deberá superar este problema.

Aquí es necesario consignar un hecho que hemos establecido en el trabajo de preservación y clasificación de los materiales y a raíz de los cuales algunos rollos no tienen una secuencia cronológica de las tomas. Se trata de los recortes que se hicieron en algunas películas para un militar estadounidense, el General Considine (o Cousidine), quien en un tiempo fue director de la escuela militar gua

temalteca. Así es que algunos rollos tienen notas en las que se consigna que la película fue recortada para el militar, siendo fácil comprobar que las tomas no tienen un orden cronológico. No sabemos - cual fue el destino de las tomas que se entregaron al señor Considine ni el motivo por el que se hizo.

Otras de las categorías que debemos aplicar al examen de los nitratos de la CUET es el de la fidelidad. ¿Son fidedignos los filmes de la Sección Cinematográfica de la Tipografía Nacional? Aun cuando no se puede dar respuesta categórica a esta interrogante por el grado de desarrollo del trabajo de revisión de los filmes y de la crítica histórica -- aplicada a ellos, podemos hacer un acercamiento al tema. Si tomamos por fidedigno el grado suficiente y necesario en que la fuente refleja el fenómeno - histórico (3) he de decir, que considero que los - filmes son fidedignos, no hay trucos ni hay adulteración de la imagen y esto es mucho más certero en cuanto a los negativos que a los positivos. En los positivos puede decirse que hay una determinada adulteración de la fuente original (el negativo), pues al editarse una película se eliminan las tomas deficientes técnicamente o que contienen imágenes que no se desea presentar. Esta es una práctica obligada del cine profesional. De esta manera, en cuanto a la calidad de fidedignos, el que la CUET disponga - de mayor cantidad de negativos que de positivos es una ventaja, aunque, por supuesto, lo ideal sería - disponer de los negativos originales y sus copias - editadas. El único recurso que constituye en sí --

(3) Schmidt, Op. Cit., 157.

una adulteración de la imagen impresiona en el filme es el del virado, que aplicaba arbitrariamente colores al fenómeno filmado, pero este recurso es tan obvio que no le quita calidad alguna ni puede crear desconfianza.

Además de las calidades de auténtico y fidedigno, un documento histórico debe ser verdadero, es decir, que refleje con objetividad el fenómeno del cual informa, que haya consecutividad, correlación de los participantes, que el autor (en el caso del cine el cineasta) haya sido capaz de exponer con coherencia los sucesos(4) A este respecto, si hemos podido afirmar que, en términos generales los filmes de la Tipografía Nacional pasan las pruebas de autenticidad y fidelidad, no sucede lo mismo con la calidad de objetividad. Aquí sucede exactamente lo contrario: los filmes en general son subjetivos y es necesario separar la verdad histórica de la falsedad intencionada, las reticencias enmascaradas, los errores inconscientes que restan veracidad a las fuentes en general(5).

Los filmes de la Tipografía Nacional fueron producidos por un ente estatal obligado a transmitir y difundir la ideología de los gobernantes y de las élites. Por consiguiente su contenido está determinado por las concepciones políticas sociales y culturales de gobierno y grupos dominantes. Si en general el cine reflejó durante su primer siglo de

---

(4) *Ibid.*, Pp. 157.

(5) *Ibid.*, Pp. 158.



existencia los principios, las aspiraciones, la estética burguesa, estos filmes de la Tipografía Nacional reflejan las particularidades del poder político y económico guatemalteco. De tal forma que toman el partido de la interpretación oficial, de la cultura institucionalizada a través del Estado; no reflejan la realidad guatemalteca sino la forma en que grupos privilegiados querían verla. No aparece en estos filmes sino lo que siempre ha exaltado la historia tradicional: el individuo (gobernante, empresario, militar, héroe de alguna manera), los grandes acontecimientos, la visión "occidental" del mundo. Son filmes subjetivos, filmes de propaganda.

Los filmes de soporte de nitrato que posee la CUET no son la historia del país pues, sino filmes destinados a divulgar imágenes en una determinada dirección, filmes propagandísticos. Los filmes de propaganda siguen un patrón que Jeffrey Richards esboza en las siguientes líneas:

"Los ingredientes de un film de propaganda que tiene éxito son los personajes estereotipados, las ideas básicas y las concepciones simplificadas. Los cineastas hacen uso de esto para manipular las emociones de su público: la mente del espectador no debe ser molestada con la evolución de argumentos detallados o con la investigación de problemas complejos".(6)

---

(6) Jeffrey Richards, en *Imágenes del Pasado*, Op. Cit. Pp. 53.

Un artículo publicado en el órgano oficial de la Policía, La Gaceta, del 14 de febrero de 1937 - nos dá, para la Guatemala ubiquista, los "personajes estereotipados", las "ideas básicas" y las "concepciones simplificadas" que, a criterio del redactor anónimo de la revista policial, debían enfocarse en películas oficiales de propaganda que el gobierno guatemalteco había autorizado producir a una compañía estadounidense, y que, a mi juicio, son las fórmulas que utilizaron los técnicos cinematográficos de la Tipografía Nacional, especialmente en los filmes del gobierno de Ubico. ¿Cuál es, para este redactor, la "idea básica" de las películas: los "asuntos oficiales". Asuntos estos que eran "de la mayor importancia, claro"

"En esa forma podrán ser visto y oídos (se refiere a filmes sonoros) en todos los países de la tierra los sucesos de mayor importancia en nuestro país. Así podrán tomar cintas sincronizadas de los grandes desfiles militares y escolares llevados a cabo en la capital de la República con ocasión de las festividades cívicas y la celebración de esas mismas festividades".

Otras ideas básicas los eran la Feria de Noviembre y las giras presidenciales; lo "pintoresco" era -y lo sigue siendo- una concepción simplificada de algún aspecto de la vida nacional, como también lo era -y tampoco deja de serlo- el del gusto por el "aromático café guatemalteco":

"Para citar algunos ejemplos diremos, que quedarían bien en las mencionadas cintas cinematográficas, los pintorescos aspectos de la Feria Nacional..., los momentos en los cuales cientos de turistas de todos los países degustan una taza de aromático café guatemalteco en la Oficina Central del Café del Ministerio de Agricultura.."

Demás estaría preguntar por el personaje este reotipado: el presidente. En el caso de Ubico, su dedicación a la obra pública, su carácter enérgico, el sabio manejo de la hacienda pública, eran el andamiaje del estereotipo que había que divulgar. De tal forma que las películas también deberían mostrar:

"... algunas de las giras que hace el señor Presidente de la República, General Jorge Ubico, inspeccionado los caminos carreteros y las obras de utilidad pública y de ornato, que se llevan a cabo en todo el país, bajo su gestión administrativa..."

Y por si no fuera suficiente, agregaba el redactor que las películas darían la oportunidad a todos los países del mundo de:

"... apreciar gráficamente lo que vale Guatemala en la actualidad, bajo la gestión enérgica del actual mandatario,

General Ubico, quien, a pesar de todas las dificultades provocadas por la crisis, ha logrado sacar al país adelante - en toda la línea".

(Las películas de la Tipografía Nacional todavía agregan un ingrediente más a la imagen estereotipada: el amor del pueblo por su gobernante).

¿Qué deberían mostrar las películas para acrecentar el flujo turístico? Según el periodista las películas debían presentar:

"... las bellezas que posee Guatemala, lo interesante de sus ruinas y de sus tradiciones, de sus aspectos durante - la Feria o los desfiles, la bondad de sus caminos carreteros, la belleza de sus paisajes, etcétera..."

Y, en menos de mil palabras, el articulista de La Gaceta se las arregla para insistir una y otra vez en los temas que según su criterio deberían aparecer en las películas, insistencia esta que, contrastándola con la lista de temas que se incluye en el Apéndice I, confirma nuestra convicción de que refleja el patrón que seguían los cineastas de la Sección de Cinematografía. Concluye así el redactor del artículo mencionado:

"Ya veremos nuestros desfiles, nuestra

Feria, nuestros bellos aspectos sincronizados en la cinematografía parlante".

Debo señalar que al menos en dos aspectos se puede señalar diferencias entre los temas señalados en La Gaceta y los que aparecen en los nitratos de la CUET: en estos últimos no aparece el "aroma del café", como se podría esperar, y, sí aparecen muchas actividades eclesiásticas que no son mencionadas como importantes por el redactor de la Revista de la Policía.

Comparemos ahora el esquema que según la Gaceta se debía trasladar a las audiencias a través del cine con el contenido de los filmes de la cinemateca, a fin de comprobar si responden a esos estereotipos y también con el propósito de verificar si, como afirmo, no reflejan la formación social guatemalteca de la época. Los rollos revisados que contienen imágenes de los gobiernos anteriores al arevalista, porcentualmente se distribuyen en los siguientes temas:

Celebraciones, conmemoraciones, desfiles . . . . .	50%
Giras y excursiones del gobernante . . . . .	36%
Religión . . . . .	04%
Otros . . . . .	10%

Las celebraciones y conmemoraciones filmadas, son principalmente del 30 de junio, 15 de septiembre y 10 de noviembre, incluyéndose en los filmes -

de esta última fecha de Feria de Noviembre y otros eventos destinados a festejar a Ubico en su cumpleaños. También hay unas pocas manifestaciones aisladas como la realizada en marzo de 1934 en honor a los delegados a una reunión centroamericana (rollo 26) y la llegada de Ubico a la Asamblea el 1 de marzo de 1935 y desfile de los deportistas mexicanos (rollo 85), o actos también aislados como el primer centenario del nacimiento de Justo Rufino Barrios (rollos 79, 80 y 81). En todos estos casos se trata de actos ostentosos y "significativos".

Revisemos el contenido del rollo 38, escogido al azar entre los de su mismo tipo, y que presenta imágenes de la celebración del 15 de septiembre de 1931:

Rollo 38  
Tipografía Nacional  
1931, septiembre 15  
Negativo 35 mms.

TEMA: Celebración del 15 de septiembre de 1931.

CONTENIDO: Llegan funcionarios y delegados civiles y militares a presidir una ceremonia; tomas de los estudiantes y cadetes; edificio de la Empresa Eléctrica; caballería desfila; desfile escolar y militar; Boys Scout; bandas militares; oficiales a caballo e infantería; desfile en bicicleta; carrera de fondo; acto en Palacio con diplomáticos; funciona--

rios, militares; discursos, unidades militares y banda marcial abandonan el edificio; policía en bicicleta.

Veamos ahora, escogido también al azar, el rollo 63, que contiene escenas de la Feria de Noviembre:

Rollo 63  
Tipografía Nacional  
1931, agosto  
Negativo, 35 mms.

TEMA: Feria (2a. Parte)

CONTENIDO: Algunos canes mostrados por - elegantes damas; bosque de pinos; un ejemplar bovino; caballos y jinetes; hipódromo del Norte; tribuna; Templo de Minerva; competencias hípicas; estacionamiento repleto de autos; público; demostraciones de jinetes y cabalgaduras; avenida Simeón Cañas; estacionamiento a un costado del Templo; exhibición de ganado por los boys Scout y vaqueros; caballo amaestrado; competencias hípicas; público en la tribuna.

Los filmes de las giras presidenciales responden asimismo al patrón establecido: Ubicando "inspección los caminos carreteros y las obras de utilidad pública, que se llevan a cabo en todo el país" aparecen también "las bellezas que posee Guatemala".

"la bondad de sus caminos carreteros". Veamos el contenido del rollo 186, que contiene la segunda parte del filme de la gira a los departamentos de oriente y norte del país:

Rollo 186  
Tipografía Nacional  
1942  
Negativo, 35 mms.

TEMA: Gira a los Deptos. de oriente y norte (2a. parte).

CONTENIDO: Puente de piedra y de hierro; vehículos pasan por él; algunas muchachas sentadas a un lado de una cascada; algunas en calzoneta, en un balneario se bañan; tomas del balneario; un pato; Ubico, con bordón, hace un recorrido. Toque de tambor y flauta. Ubico llega a una población; público en el parque; se va, por las calles adornadas. Lega comitiva. Comitiva llega a Esquipulas (desd el Calvario); varias tomas del templo; Ubico entre la multitud (se observan sombreros adornados de Esquipulas); Ubico entre la gente con el templo en último plano; se va la comitiva. Puente del río San José; Ubico en el carro, da instrucciones. Arco en Chiquimula; pasa caravana; llegan al Parque Ismael Cerna, Ubico baja, entra a un edificio; público en el parque. Desfile; banda, alumnas, Ubico en un balcón; desfilan ladinos en traje; alumnos, soldados. Ubi-

co en un edificio: pasa, conversa, se va. Llega comitiva, baja Ubico y entra a edificio; hace recorrido; conversa; sigue recorrido; desfile: banda, muchachas y muchachos con banderas, pasa frente a Ubico; le entregan ramo: deportistas, alumnos, caba<sup>l</sup>lería, paisanos en Chiquimula; se va el presidente. Señoras. Estación del F.C., suben pasajeros. Recorrido de Ubico. Actos en la Jefatura política y comandancia de armas de un poblado. Recorrido de Ubico por construcción; soldadura autogena. Recorrido por una playa. En un yate. Nuevamente en puerto.

El 10% de filmes que se refieren a otros temas fuera de los festejos, las giras y los acontecimientos religiosos, presentan una variedad temática difícil de encajar bajo una designación más concreta: una campaña antialcohólica (rollo 45), inauguración de un tramo ferroviario (Zacapa-Anguiatú, rolo 51) obras de urbanización en el Guarda Viejo (52), casa del Niño (62) o prácticas de guerra por cadetes de la escuela militar (71). Estos filmes y los relacionados con acontecimientos de la Iglesia Católica abren un poco el estrecho marco que es común a los nitratos de la época prearevalista, lo cual no da lugar para que pueda considerárseles más objetivos. Si puede atribuírseles que nos permiten ampliar el horizonte y ver más allá de festejos, desfiles y giras, la mentalidad con que están filmados es la misma que los anteriores: solo recoger imágenes de -- eventos o instituciones que gozan del beneplácito del Estado.

Los filmes del gobierno de Arévalo bajo la perspectiva de la objetividad:

Apliquemos ahora el criterio de objetividad - al acervo fílmico correspondiente a la administración arevalista. En primer lugar salta a la vista un radical cambio en la temática, que, puede deberse a que las películas sobre este período son mucho menos que los del gobierno de Ubico, ya sea porque se han extraviado -voluntaria o involuntariamente-, o porque no se han revisado en el trabajo realizado en la Cinemateca. Como fuera que sea, los filmes -revisados presentan una notoria reducción de las festividades estatales y de las giras presidenciales y se ha ampliado la variedad de los temas: así, porcentualmente los contenidos de los nitratos del período arevalista son las siguientes:

Festejos, conmemoraciones, desfiles . . . . .	11%
Giras . . . . .	11%
Actos en centros educativos . . . . .	30%
Deporte . . . . .	15%
Manifestaciones políticas . . . . .	08%
Construcción (industria de la..) . . . . .	15%
Varios . . . . .	12%

Como se aprecia, la figura del primer mandatario dejó de ser la que acaparaba la atención de los camarógrafos. La variedad de los temas se expandió dentro de los límites de la actividad estatal, en la generalidad de los casos, aunque por lo menos en una

ocasión también este esquema fue rebasado al filmarse una manifestación antigubernista: la realizada en agosto de 1946 (rollo 232). ¿Por qué sostengo - que los filmes no son objetivos? Porque no presentan lo cotidiano del país, no su fuerza de trabajo, no las características de la población guatemalteca sino acontecimientos que de una u otra forma constituyen rompimientos de la cotidianeidad. Por ejemplo, en un país con graves problemas de salubridad, la construcción del Hospital Roosevelt (rollo 250), o en un país de escasa atención a los niños un jardín de vacaciones y una guardería de niños débiles (rollo 248) no son sino notas extrañas en esta partitura. Y mucho más extrañas aún la visita de mandatarios de repúblicas sudamericanas (rollos 215 y 233) o la celebración de un congreso hospitalario - en Quetzaltenango (rollo 212). Naturalmente que - reflejan en cierta medida la apertura democrática, los esfuerzos por ampliar la cobertura educativa, la dinamización de la economía, promovidos por la administración pública encabezada por Juan José Arévalo, pero hay que ubicarlos en su justa posición: como filmes de una dependencia gubernamental que tenían la misión de transmitir el pensamiento de los gobernantes.

Potencialidad de los nitratos en cuanto fuente histórica:

La crítica anterior dirigida al análisis de la intencionalidad de los filmes de la Tipografía Nacional, aparecieron restar valor a estos documentos de la historia guatemalteca. No es así. Era necesario describir y analizar los lineamientos que sirvieron de guía para esas realizaciones cinematográficas. -

Más ahora conviene que cestequemos el por qué son -  
invaluables tesoros para la historia contemporánea  
del país. Aún siguiendo la historia que nos quiso  
ser transmitida por los realizadores de la Sección  
de Cinematografía, la cantidad y calidad de informa-  
ción que del pasado guatemalteco nos pueden propor-  
cionar es considerable, no digamos si examinamos lo  
que se nos muestra sin que existiera el propósito -  
de mostrarlo. De tal manera que revisaremos el con-  
tenido de los filmes bajo esas dos ópticas: la pri-  
mera siguiendo la secuencia que los cineastas nos -  
quisieron dar, y la segunda, en un plano de mayor -  
profundidad, obteniendo datos de lo que se filmó -  
sin querer filmarlo (?). Para ello utilizaremos so-  
lo muestras del material disponible, en primer lu-  
gar porque no se ha revisado todo y en segundo por-  
que sale de los propósitos del presente trabajo.

Si seguimos el patrón trazado intencionalmen-  
te en los filmes de la CUET, nos bastará para sepa-  
rar el todo en sus partes, seguir una clasificación  
más bien tradicional, guiándonos por los "aconteci-  
mientos importantes" y las instituciones respaldadas  
o pertenecientes al aparato del Estado.

Utilizando una clasificación temática dentro  
de los moldes de la historia tradicional, los ro-  
llos del 1 al 18 (aproximadamente un 5% del total),  
dan la oportunidad de apreciar las posibilidades de  
su utilización en la recopilación de datos, recons-  
trucción de procesos e interpretación histórica. El  
orden utilizado es el alfabético y no se presentan  
referencias cruzadas. Si aparecen varios rollos ba

---

(?) Marc Bloch, *Op. Cit.*, Pp. 61-5.

jo un tema, el orden es cronológico. Esta información se ha trasladado a fichas, proyectándose completar este catálogo y otros (cronológico, onomástico, según las categorías de las Ciencias Sociales, etc...). Se incluyen temas bajo los cuales aún no se han encontrado tomas y se piensa que pueden agregarse otros de los cuales aparezcan imágenes.

AREVALO

AGRICULTURA

Rollo 18: Cultivos, campesinos.

ANTICOMUNISMO

ACTOS PUBLICOS

Rollo 7: Actos en el Monumento a Cristobal Colón; - Mesa directiva; desfile escolar; banda marcial; discurso; izada del Pabellón Nacional; Monumento a Colón adornado; tribuna; desfile.

ASAMBLEAS

AUDIENCIAS

BANQUETES

Rollo 17: Banquete en Quetzaltenango.

BELICE

CLAUSURAS

COMUNICACIONES

Rollo 18: Caminos y carreteras del Depto. de Quetzaltenango.

Rollo 14: Aviación. Varios aviones sobre el Campo de

Marte.

Rollo 5: Aviación. Personas delante de un avión.

Rollo 6: Aviación. Descenso de aviones; trimotor -  
despega; otro avión; pasajeros.  
Ferrocarril. Estación del ferrocarril.  
Transporte urbano. Bus EGA.

CONCIERTO

CONDECORACIONES

CONFERENCIAS

CONGRESOS

CONMEMORACIONES

Rollo 16: 30 de junio. Festejos en el Campo de Mar-  
te y desfile en calles de la capital.  
30 de junio. Festejos y desfile en Quetzal-  
tenango.

Rollo 9: 15 de septiembre. Desfile escolar y mili-  
tar, desfile de carros y desfile en el -  
parque Centro América.

Rollo 12: 15 de septiembre. Actos en Belén; desfile

CHACON, LAZARO

DEFENSA

Rollo 16: Maniobras militares y prácticas de tiro -  
en el Campo de Marte, personas viendo las  
prácticas.

Rollo 14: Parada militar en el Campo de Marte. Caba-  
llería, aviación, Ubico se retira, compa-  
ñías se retiran; bestias transportando -  
artillería, unidades motorizadas de arti-  
llería.

Rollo 7: Prácticas militares. Explosiones de bombas; explosiones con muñecos; civiles observando.

DEPORTES

Rollo 11: Desfile. Deportistas saludando. Entrega de trofeos. Fútbol: escenas del partido, gol, festejos, cohetillos.

Rollo 13: Desfile. Futbolistas, basquetbolistas, -- atletas y madrinas.

Rollo 3: Partido de fútbol, con gente rodeando el campo.

Rollo 2: Partido de fútbol. Equipo entra al campo y posa; partido.

Rollo 16: Gimnasia rítmica femenina en el Campo Marte.

Rollo 10: Gimnasia rítmica femenina en la feria de Quetzaltenango.

Rollo 1: Hipismo. Competencias en el Hipódromo del Norte; tribuna.

Rollo 3: Hipismo. Tribuna del hipódromo; competencias.

Rollo 2: Hipismo. Jinetes haciendo acrobacias; jinetes posando; competencias.

Rollo 5: Natación y remo. Nadadores; lanchas y remeros; competencias; premiación; tomas del Lago de Atitlán.

Rollo 9: Varios deportes en la feria de Quetzaltenango.

DESFILES

- Rollo 2: Desfile de caballería.
- Rollo 13: Deportivo. Desfile en las calles de la ciudad; futbolistas, basquetbolistas, beisbolistas, boy scouts; atletas; madrinas en carros; edificios.
- Rollo 11: Pasan deportistas saludando.
- Rollo 7: Escolar: Centros educativos desfilan; banda marcial; Escuela Central de Señoritas.
- Rollo 16: Escolar y militar. Alumnas; bicicletas adornadas; escuelas militarizadas; coche presidencial con escolta de motorista; pasa por la avenida La Reforma; pasa por Monumento a García Granados; boy scouts (?) con fusiles; caballería; cadetes.
- Rollo 10: Escolar. Desfilan escolares en el Estadio de Minerva de Quetzaltenango.
- Rollo 12: Independencia. Desfile de carroza. Desfile militar. Desfile escolar: Belén, Colegio Europeo, Colegio La Patria.
- Rollo 17: En Quetzaltenango. Desfile frente al parque Centro América. Llega a un campo. -- Frente a la Municipalidad.
- Rollo 1: Pecuario: Desfile de ganado vacuno. Desfile de ganado caballar.
- Rollo 6: Cumpleaños de Ubico. Desfiles.

DISCURSOS

- Rollo 12: Actos Belén: Alumnas. Banda de Músicos. Discursos.

EJECUTIVO

ELECTRIFICACION

ENTREGA DE TITULOS

ENTREVISTAS

EXPOSICIONES

Rollo 3: Exposición Industrial. Visitantes. Secretaría de Educación Pública. Floristería Las Acacias. Manualidades. Mosaicos de la Fábrica de J. Vicente. Zepeda y Hernández. Cerámica. Mosaicos. Fernández y Cía. (Efectos ópticos). Kong Hermanos. Fábrica de Maicena. Productos químicos. Productos en vasados (González y Cía y Sucs.). Calcetería Nueva York. Fábricas de dulces La Grecia y Zaror. Creaciones Talleres Alonzo, Muebles. Salón de exposiciones. Visitantes.

Rollo 1: Pecuaria. Exposición. Desfile de ganado vacuno y caballar.

Rollo 4: Stands. Sombrerería, etc.

FERIAS

Rollo 2: Noviembre. Fútbol. Caravana automovilística. Desfile de caballería. Hipismo.

Rollo 3: Feria de noviembre. Folklore. Busese llegando a la feria. Hipismo. Fútbol. Exposición industrial.

- Rollo 4: Noviembre. Trajes folklóricos. Visitantes. Ubico y comitiva. Restaurantes, cafeterías, pastelería. Stands. Hipódromo. Beisbol. Muchachas indígenas.
- Rollo 1: Juegos mecánicos. Folklore. Ubico. Exposición pecuaria. Competencias hípicas.
- Rollo 9: Independencia, feria de Quetzaltenango. Panorámica de la ciudad. Deportes. Baile de la conquista. Indígenas tejiendo. Desfile. Parque Centro América. Teatro Municipal. Carreras de caballos.
- Rollo 10: Independencia, feria de Quetzaltenango. - Gimnasia rítmica femenina. Público en tribuna. Desfile escolar en Estadio Minerva. Ubico aborda su auto y se retira.

#### FINANZAS PUBLICAS

#### FOLKLORE

- Rollo 18: Tejidos. Indígenas en preparativos. Señoras vestidas de indígenas. Primeros planos de indígenas.
- Rollo 3: Indígenas tejiendo. Baile popular. Indígenas (Comalapa y Chimaltenango?).
- Rollo 4: Muchachas con vestidos folklóricos. Muchachas indígenas.
- Rollo 1: Cerámica. Ventas. Dulces. Vejigas. Indígenas bailando.
- Rollo 5: Baile de indígena. Indígenas desfilan tocando marimba.

- Rollo 6: Artesanías. Arreglos florales.  
Rollo 6: Marimba tocada por militares. Balcones -  
adornados.  
Rollo 11: Quema de cohetes.  
Rollo 9: Baile de la conquista (?), (trajes, instru-  
mentos musicales, tomas prolongadas), In-  
dígenas tejiendo.

#### GEOGRAFIA

- Rollo 5: Competencias de natación. Lanchas y reme-  
ros. Vistas del lago. Volcanes de San Pe-  
dro, Tolimán y Atitlán. Cascada: un gene-  
ral posando.  
Rollo 5: Parque Central. Sololá.  
Rollo 8: Volcán de Santa María.  
Rollo 8: Santa María. Hidroeléctrica.  
Rollo 8: Quetzaltenango, depto. Volcán de Santa Ma-  
ría. Aldea. Iglesia de aldea. Almolonga.  
Mansión campestre. Hidroeléctrica de Santa  
María. Túnel de Santa.  
Rollo 8: Quetzaltenango, ciudad. Copante de piedra  
en la calle de San Sebastián. Calles. Par-  
que Centro América.  
Rollo 10: Quetzaltenango, feria. Gimnasia rítmica -  
femenina. Público en la tribuna. Desfile  
escolar en Estadio de Minerva. Ubico abor-  
da su auto y se retira.  
Rollo 9: Quetzaltenango, feria. Panorámica de la -  
ciudad. Basquetbol y fútbol. Baile de la

conquista. Indígenas tejiendo. Desfile escolar, militar, carros. Parque Centro América. Carreras de caballos. Teatro Municipal.

Rollo 18: Occidente, gira a. Indígenas. Ubico. Cultivos, ganado, campesinos. Varias poblaciones. Indígenas frente a fuente (M.S. y C. U.). Campesina en el carro presidencial. Campos de cultivos.

Rollo 18: Occidente. Indígenas. Cultivos, ganado. Ubico. Carretera. Campesinos. Poblaciones.

#### GIRAS

Rollo 18: Ubico en el coche presidencial. Llega Ubico. Ingresa a edificio. Recorrido: catedral, plaza, portal. Campesina en el coche.

#### GOBERNACION

#### INAUGURACIONES

#### HOMENAJE

#### JUDICIAL, ORGANISMO

#### LEGISLATIVO, ORGANISMO

#### MANIFESTACIONES

Rollo 4: Visitando la feria.

Rollo 1: Con gran comitiva, en la feria de noviembre.

Rollo 4: Ubico y comitiva llegan. En la tribuna del hipódromo. En el coche presidencial.

MUNICIPALIDADES

OBRAS PUBLICAS

Rollo 8: Construcción de carretera Quetzaltenango-Santa María. Sistemas manuales de trabajo. Montaña. Puente de madera (sobre expuesto) Construcción de túnel.

Rollo 7: Trabajos en el hipódromo. Palas mecánicas. Cuchillas. Autobuses. Materiales de construcción. Trabajadores construyendo vía - de acceso.

ORGANISMO EJECUTIVO

ORGANISMO JUDICIAL

ORGANISMO LEGISLATIVO

PETROLEO

RECEPCIONES

REUNIONES SOCIALES

SALUD PUBLICAS

TRABAJO

UBICO

Rollo 6: Cumpleaños de Ubico. En el palacio. En el

interior de la república. Desfiles. Adornos en casas. Marimba.

- Rollo 14: En el Campo de Marte. Ubico se retira del Campo de Marte.
- Rollo 12: Carro presidencial con escolta de motos. Ubico (de militar) baja del auto. Saludo al presidente.
- Rollo 10: Aborda el carro presidencial y se retira. Ubico en Quetzaltenango.
- Rollo 16: Coche presidencial con escolta de motoristas.

#### UNIVERSIDAD

#### URBANISMO

- Rollo 6: Palacio. Calles adornadas. Edificios.
- Rollo 13: Desfile en las calles de la ciudad. Edificios (Casa Urbina, Tipografía Nacional).

#### VIAJES

#### VISITAS

Lo dicho sobre las limitaciones de los filmes en cuanto a la objetividad de su contenido no desmerece la calidad de información propia de las fuentes filmicas que estos filmes poseen, mucho menos - disvirtúan la abundancia de los testimonios espontáneos que presenta. Estos testimonios permitirán conocer, en combinación con otras fuentes, en profundidad muchos fenómenos no estudiados o estudiados -

parcial o deficientemente. Si, como se vió en la muestra presentada arriba, la información transmitida intencionalmente es abundante, la información que un investigador social -no pensemos solo en el historiador- puede obtener es casi inagotable, en las imágenes presentadas espontáneamente.

A guisa de ejemplo, porque como ya se ha mencionado, las posibilidades para explotar estos materiales son innumerables y el propósito de este trabajo es limitado, presento un acercamiento a la potencialidad del material en cuanto al folklore. Dado que las tradiciones populares siguen la dinámica del desarrollo social y se van modificando, es interesante el penetrar en la indagación de cómo se han realizado esas transformaciones y contrastar las manifestaciones folklóricas de hace unas décadas con las que actualmente se conservan. En primer término presento manifestaciones del folklore ergológico y luego del folklore social y espiritual mental, con indicación del rollo en el cual se encuentra.

#### FOLKLORE ERGOLÓGICO

- Rollo 3: Tejedoras  
Indígenas (trajes).
- Rollo 4: Muchachas indígenas (trajes)
- Rollo 1: Cerámica  
Ventas  
Dulces  
Vejigas
- Rollo 6: Balcones adornados

Rollo 9: Tejedoras

Rollo 18: Indígenas (trajes).

Rollo 23: Arco: Jalapa saluda a su gobernante.  
Calles adornadas: banderas, palmas.  
Arcos.

Rollo 30: Arco a la Virgen

Rollo 37: Arcos de obreros, profesionales, gremios.  
Juegos pirotécnicos.  
Alfombras.

Rollo 41: Marimba  
Guitarra  
Trajes de moros  
Máscaras  
Guitarras  
Guitarrillas  
Carracas  
Juegos pirotécnicos

Rollo 42: Arcos  
Anda  
Trajes de danzarines

Rollo 43: Marimba  
Anda

Rollo 50: Búcaro  
Payasos

Rollo 64: Marimba  
Tejedoras (telar de palito)  
Textiles

- Rollo 70: Marimba de tecomates  
Tamborón  
Arcos
- Rollo 89: Quema de cohetes  
Arco
- Rollo 97: Indígenas cargando cacaxte  
Cofrades  
Indígenas echando incienso  
Indígenas con cacaxte
- Rollo 100: Baile de gigantes  
Payasos
- Rollo 218: Carrozas de oriente
- Rollo 117: Anda  
Estandartes
- Rollo 127: Carreta de bueyes
- Rollo 128: Arcos en altiplano  
Calle adornada  
Tambores y otros instrumentos  
Arco en Panajachel  
Sololatecos  
Tambores  
Banda de músicos indígenas  
Cofrades con estandartes
- Rollo 138: Trasmayo, reparación
- Rollo 140: Arcos en Taxisco
- Rollo 155: Máscaras de moros y animales

Guitarras  
Marimba  
Trajes

Rollo 156: Marimba en desfile  
Estandartes  
Ranchos  
Arcos  
Marimba

Rollo 157: Rosarios de San Martín Jilotepeque

Rollo 159: Palo Volador

Rollo 161: Viviendas de la costa atlántica

Rollo 162: Arcos en el suroccidente  
Indígenas

Rollo 163: Indígenas con canastos  
Indígenas tocando marimba y tambor  
Vivienda en los Cuchumatanes

Rollo 164: Cofrades (trajes)  
Chirimilla y tambor

Rollo 166: Tejiendo sombrero

Rollo 171: Mortero (cocina): una mujer trabaja  
Ranchos  
Tambos de garífunas  
Zar andas, pesca con.

Rollo 173: Viviendas de costa norte  
Indígenas quekchíes (trajes)

- Rollo 174: Indígenas (trajes)  
Cofrades con estandartes  
Marimbas tocadas caminando y flauta  
Ranchos  
Casa de adobe y tejas
- Rollo 176: Arcos (bien logrados)  
Máscaras (C. U.).  
Trajes
- Rollo 178: Arcos  
Ranchos de oriente
- Rollo 180: Tambos y chirimilla
- Rollo 181: Arcos preciosos  
Indígenas (trajes)
- Rollo 182: Violines, guitarras
- Rollo 186: Tambor y flauta  
Sombreros adornados de Esquipulas
- Rollo 201: Indígenas (trajes)  
Indígenas de Panajachel (trajes)  
Marimba  
Arco
- Rollo 202: Marimba tocada por indios  
Flauta tocada por indios  
Cántaros  
Ranchos del Petén  
Marimba sencilla

FOLKLORE SOCIAL Y ESPIRITUAL MENTAL

- Rollo 3: Baile (indígenas)
- Rollo 1: Baile popular
- Rollo 5: Baile (indígenas)
- Rollo 5: Indígenas desfilan tocando marimba
- Rollo 11: Quema de cohetes
- Rollo 9: Baile de la conquista (?), trajes, instrumentos (variados)
- Rollo 22: Quema de bombas
- Rollo 30: Banda de música religiosa
- Rollo 30: Peregrinación (procesión)
- Rollo 37: Procesión sale de Catedral
- Rollo 37: Procesión llega de noche a Santo Domingo
- Rollo 36: Garífunas
- Rollo 41: Danza, moros
- Rollo 42: Son
- Rollo 42: Procesión
- Rollo 42: Danza (& Baile de la conquista?)
- Rollo 50: Baile de los gigantes

- Rollo 64: Niños bailando el son
- Rollo 70: Cofrades
- Rollo 89: Indígenas en atrio
- Rollo 94: Pesca en Livingston
- Rollo 95: Plaza, vendedoras
- Rollo 117: Procesión
- Rollo 118: Santiagueños
- Rollo 118: Indígenas cocinando en el suelo (fogón)
- Rollo 100: Baile de gigantes
- Rollo 100: Payasos
- Rollo 124: Ronda infantil
- Rollo 128: Indígenas frente a iglesia
- Rollo 128: Cofrades con y sin estandartes
- Rollo 128: Indígenas, de hinojos, rezando
- Rollo 156: Dramatización de indígenas
- Rollo 157: Feria
- Rollo 157: Baile con guitarra
- Rollo 162: Procesión en la noche

- Rollo 164: Procesión de cofrades
- Rollo 164: Rituales de cofrades
- Rollo 170: Jaripeo
- Rollo 171: Baile de garífunas
- Rollo 172: Indígenas desfilan tocando marimba
- Rollo 172: Cofrades con velas y estandartes
- Rollo 172: INDIGENAS TOCAN TAMBOR Y CHIRIMIA DESDE CAMPANARIO (Pueblo al fondo)
- Rollo 174: Cofrades
- Rollo 176: Indígenas vendiendo
- Rollo 176: Baile
- Rollo 182: Músicos tocando (violines y guitarras)
- Rollo 185: Niños caribes tocando marimba
- Rollo 202: Baile indígena

El ejemplo presentado arriba destaca la utilización que puede hacerse del material fílmico de que dispone la CUET en el caso del folklore. Igualmente puede pensarse en aplicar las categorías de la - Ciencia Económica en su examen, o de la Ciencia Política, etc. Y no solo en Ciencias Sociales puede ser útil al acervo de la Cinemateca, sino también -

en cuanto a disciplinas como la Arquitectura, la Ingeniería, etc.

Examinemos ahora un ejemplo de aplicación de categorías de la Ciencia Económica al examen analítico del contenido de los filmes. Si examinamos la fuerza de trabajo según aparece en los filmes, utilizando la clasificación por ocupación según la Clasificación Internacional Uniforme de Ocupaciones que presenta René Arturo Orellana en su estudio sobre la fuerza de trabajo en Guatemala(8), tendremos imágenes de los trabajadores guatemaltecos de la primera mitad del siglo XX. Quiero aclarar que este no es un proyecto en el que se haya trabajado, sino solo una propuesta para planificar una investigación que puede resultar sumamente valiosa o, por el contrario, ser solo un proyecto con escasos resultados de valor. En general, podemos encontrar las ocupaciones siguientes:

**PROFESIONALES Y TECNICOS:** Para 1950 el porcentaje de profesionales y técnicos era de sólo 1.1% del total de ocupados (9) y se puede esperar que mientras investiguemos fechas más lejanas a nosotros, la participación de personal altamente especializado sea menor. Los profesionales que más aparecen en los filmes son doctores en medicina y profesionales de la construcción (ingenieros, topógrafos, etc.).

---

(8) René Arturo Orellana, *La fuerza de trabajo en Guatemala, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, USAC.*

(9) *Ibid.*, p.

ADMINISTRADORES,

DIRECTORES Y GERENTES: Debido a la naturaleza de los filmes como noticieros gubernativos, la inversión privada escasamente aparece en los filmes, y de ahí que los administradores de la iniciativa privada tampoco pueden ser identificados. Hay dos filmes destinados a una empresa privada: los filmados en la Hacienda San Agustín las Minas, en donde se pueden apreciar los distintos pasos del proceso de trabajo - una finca y beneficio de café. Un trabajo acucioso podría discriminar a los administradores de los productores directos. Es más frecuente localizar administradores estatales.

EMPLEADOS DE OFICINA: Solo aparecen empleados de oficinas gubernamentales, tanto de la capital como de otras ciudades.

AGRICULTORES: Aún cuando la de agricultor era la principal ocupación del país, es necesario realizar un trabajo muy detenido para identificarlos. Se encuentran en los de giras de los mandatarios y en los ya mencionados de la hacienda de Ubico (San Agustín las Minas). Se pueden encontrar agricultores de las distintas zonas del país.

MINERO Y CANTEROS: No aparecen en los filmes revisados.

TRANSPORTISTAS Y PROFE-

SIONALES DE LAS COMUNI-

CACIONES: Se pueden identificar ferrocarrileros, -  
pilotos de líneas de autobuses urbanos, -  
pilotos de camiones de carga, lancheros  
y pilotos de embarcaciones acuáticas me-  
dianas, pilotos aviadores; en general -  
pueden estudiarse con facilidad las ca-  
racterísticas de estas ocupaciones.

ARTESANOS Y OBREROS

DE PRODUCCION: Casi no aparecen escenas de produc-  
ción artesanal o industrial. Entre los  
artesanos que aparecen se puede señalar  
que mayoritariamente son tejedoras indí-  
genas.

TRABAJADORES MANUALES

Y JORNALEROS: Principalmente obreros de la construc-  
ción han sido identificados, pudiéndose  
apreciar distintos niveles de tecnifica-  
ción.

TRABAJADORES DE

SERVICIOS: Principalmente trabajadores estatales.

Un trabajo de investigación que abarca el to-  
tal de nitratos y que estuviera dirigido específica-  
mente al estudio de las ocupaciones de la fuerza de  
trabajo, sería, por supuesto, mucho más fructífero.

Ahora bien, los análisis que hemos hecho has-  
ta el momento no presentan procesos, sino solo fenó-  
menos aislados. No se ha planteado la utilización  
de los celuloideos para el estudio de diferentes as-

pectos de la sociedad en su dinamismo, esto es, en su desarrollo. El examen del desarrollo de Guatemala a la luz de las fuentes fílmicas ofrece numerosas posibilidades no solo en la propia investigación sino también con fines didácticos. Claro es que un conocimiento en profundidad de las diversas facetas del país (tal como lo hemos planteado con los ejemplos anteriores sobre el folklore y la fuerza de trabajo) nutrirán el estudio de los procesos económicos, sociales, políticos y culturales del país, permitiendo mayor objetividad en la reconstrucción histórica.

En esa dirección se ha procedido en la CUET, al realizar dos proyectos de elaboración de documentales. Estos proyectos han sido realizados en forma experimental y nos han descubierto las múltiples posibilidades de explotación del contenido de los nitratos. En uno de estos proyectos se han utilizado los propios nitratos y en el otro películas de 16 mms., con soporte de acetato, y aunque los materiales de que están compuestos los filmes no tienen incidencia en el resultado, sí lo tiene el hecho de que los primeros corresponden a películas no sonoras y los segundos a películas cuyas copias positivas eran sonoras. De cualquier manera, ambas técnicas pueden utilizarse con materiales fílmicos de cualquier naturaleza.

El proyecto en que se utilizaron los nitratos tuvo como principal propósito el lograr una reproducción histórica lo más fiel posible a través de la formación intelectual de comunicadores sociales de la época, o sea, reduciendo al mínimo la intervención del investigador en procedimientos interpreta-

tivos. Se aprovechan tres rollos filmados con motivo de Coronación de la Virgen del Rosario, en 1934, dos de los cuales (el primero y lo último) son positivos editados con intertítulos y el otro es un negativo sin editar. Como se quería aprovechar al máximo el trabajo de los cineastas de la tipografía Nacional, pero asimismo se tenía el propósito de obtener una copia en videotape para difundirla en televisión, surgió la necesidad de adecuar el filme a los requerimientos de los medios de comunicación social actuales... sin desnaturalizarlo. A raíz de ello se hizo una investigación hemerográfica sobre el acontecimiento y se logró reconstruir una crónica bastante completa, principalmente en base a los trabajos de los reporteros de El Imparcial.

Como se vé, utilizando este método, el investigador complementa la fuente fílmica con fuentes de otras clases, limitándose casi al papel de un seccionador - presentador de documentos, dejando a los espectadores o a otros investigadores la tarea de interpretar los fenómenos reflejados en la cinta cinematográfica. La utilidad de un trabajo de esta naturaleza reside precisamente en poner al alcance de estudiosos de la historia varios tipos de documentos, facilitándoles la fatigosa tarea de hurgar en busca de datos, y aprovechando las ventajas de las imágenes en movimiento.

El otro método consiste en combinar fuentes primarias y fuentes secundarias con la propia interpretación del investigador (en el primer modelo solo se utilizaron fuentes primarias). Si en el proyecto presentado anteriormente se mantenía básicamente intacta la estructura lógica del filme, bajo

este sistema ese orden es roto y readecuado para lograr una reconstrucción de procesos históricos más objetiva, más verdadera. Esos lineamientos guiaron el trabajo que se realizó con la documental Historia de los procesos políticos de Guatemala: 1957 - 1963, en octubre y diciembre de 1982, documental esta con la que se inició el trabajo de clasificación y rescate de los filmes donados por la Tipografía Nacional. Para esta documental se usaron los guiones preparados por el equipo cinematográfico de la imprenta estatal, discursos y programas de gobierno, estudios de politicólogos, y, en la última escena, se dejó el sonido de la película original para que se escuchara a uno de los protagonistas. Este trabajo no es una muestra acabada de la documental cinematográfica, sino una aproximación a las posibilidades de utilización de los filmes con propósitos de investigación y didácticos.

Las posibilidades de la utilización de la computación para el procesamiento de los datos contenidos en los filmes y de otras fuentes vinculados a ellos; la posibilidad de formar una fototeca a partir de los negativos de que se dispone; la potencialidad en recursos didácticos para la enseñanza de la historia guatemalteca; etc. son, mientras tanto, solo posibilidades. Los nitratos de la CUET necesitan de un rescate que garantice su existencia.

## CONCLUSIONES

1. Sería difícil pensar en alguien que creyera que los nitratos producidos por la Tipografía Nacional no son documentos importantes de la historia contemporánea guatemalteca. Sin embargo, quien piense que por el hecho de constituir fuentes de mucho valor para el período histórico que abarcan (1928 - 1949) son susceptibles de ser consultados y analizados sin más, comete una equivocación.

Para comenzar, esto es válido desde los filmes positivos editados, es decir, desde los materiales que constituyen los productos finales de la labor de la Sección de Cinematografía de la imprenta estatal, y por tanto estaban preparados para ser proyectados y vistos (recordemos que de los filmes con soporte de nitrato que posee la CUET, solo una pequeña parte son positivos editados, y el resto lo constituyen negativos sin editar). Dado que solo se dispone de una copia de estos positivos y no existen los originales por lo general, estos no pueden proyectarse sino en muy necesarias ocasiones, pues su uso constante daría lugar a un deterioro irreversible. La utilización de estos positivos por un solo investigador dañaría el documento fílmico con rayones en las imágenes, estropeamiento del perforado (que permite el arrastre de la película en el proyector), etc. Por otra parte, no se

posee ni un solo guión de estos filmes, de tal forma que se necesita aprovechar la información intencional que se nos da a través de los intertítulos (notas que narran los acontecimientos - en las películas no sonoras y que se intercalan entre las tomas o escenas), pero este recurso - presenta los problemas de toda fuente directa, - además de que siempre la información será escasa en comparación con el caudal de información que brinda cada imagen. Aún en los positivos - editados es necesaria, pues, la utilización de otros medios para las tareas de identificación e interpretación de los hechos que presentan las imágenes.

Esto sucede con los positivos, que son los más factibles de ser utilizados, pero que solo constituyen el 11% de todo el material disponible. Con los filmes en películas negativas las dificultades son mucho mayores, porque no están editados y se ha comprobado que muchas tomas no guardan el orden en que fueron filmadas. No tienen intertítulos, no existen guiones de ellos y además... son negativos. La única guía para bajar su contenido son las anotaciones que aparecen en el líder y/o cola de cada filme, y que por lo general solo indican el tema general, la fecha, el pietaje y si son negativos o positivos. A ello hay que agregar también que, al igual que los positivos, sufren deterioro con cada proyección.

Tomando en consideración los factores anteriores solo podemos concluir que los filmes no están en condiciones de ser utilizados por los in

investigadores y que es necesario desarrollar en ellos un trabajo especializado para sacarlos de su estado potencial y convertirlos en materiales productivos. Dicho de otra manera, la Universidad de San Carlos de Guatemala posee en los nitratos de la CUET un valioso acervo histórico que no puede utilizar.

2. En el desarrollo del trabajo he considerado que los filmes son auténticos y fidedignos en términos generales, pero no objetivos. Esto condiciona el trabajo del investigador a tener siempre presente la intención de los realizadores para no caer en distorsiones al intentar reproducir históricamente la formación social guatemalteca de la primera mitad del siglo. Por otra parte, si se busca profundizar en el aspecto de la objetividad, deberá atenerse a lo filmado sin intención, lo cual no es nada nuevo en el trabajo del historiador, pero sí lo es en el caso de la investigación en este tipo de fuentes en Guatemala.
3. En cuanto a la capacidad de la persona que hasta el momento ha estado encargada de la crítica histórica de los filmes de la CUET, o sea el autor de esta tesis, vale decir que además de sus estudios en la Escuela de Historia tiene preparación autodidacta en fotografía y cine, pero eso no lo hace experto en la tarea de estudiar desde el punto de vista de la investigación histórica los filmes como fuente. Dado que en Guatemala no existe esa especialización, es necesario que, o realiza cursos de capacitación en el extranjero o la CUET adquiere suficiente biblio

grafía sobre el tema o... se contrata a un espe-  
cialista.

4. Referente a los procedimientos auxiliares de la crítica histórica, hay varios aspectos que conviene destacar. La primera observación que deseo hacer es también referida al personal. A pesar de que el equipo humano de la CUET asignado al trabajo con los nitratos tiene preparación - en técnica cinematográfica, no hay suficiente - preparación en cuanto al rescate y conservación de este tipo de material, lo que da como resultado el que se apliquen técnicas sin base científica. Puede existir dedicación al trabajo, lo cual es de destacar en el caso del señor Cotom, pero se necesita que el personal tenga preparación específica en la restauración y conservación de nitratos, ya que una preparación para - los materiales que se utilizan en la actualidad no es adecuada para el tratamiento de películas con soporte de nitrato.
  
5. Siguiendo con los procedimientos auxiliares de la crítica histórica aplicados a los nitratos, es necesario recalcar que los recursos con que cuenta la CUET no son los adecuados ni los suficientes. Los incendios de archivos filmicos que si bien son esporádicos no son desconocidos, ponen en relieve la importancia de utilizar sistemas que garanticen la preservación de los filmes. Los nitratos de la CUET están demasiado - expuestos a una catástrofe, que puede ser accidental, ya que no están suficientemente aislados, o natural, pues no hay control de temperatura ni aislamiento de la humedad ambiental. Un

incendio, tomando en cuenta que los filmes son originales y no hay copias disponibles, sería catastrófico para el patrimonio cultural de la nación, pero en las condiciones actuales es perfectamente posible. La conclusión es absolutamente obvia: Urge tomar medidas para evitar incendios.

6. Al margen del riesgo de una catástrofe, que es eventual, una situación que debe frenarse de inmediato, es el deterioro, paulatino pero claramente observable de las películas. Naturalmente que los materiales fílmicos tienen de vida útil (el que es relativamente corto en el caso de los nitratos: de cuarenta a ochenta años), - por lo que para conservarlos se requiere de la obtención de copias. Es urgente que se proceda al copiado de los filmes de la CUET en materiales menos perecederos.

## RECOMENDACIONES

Como se ve, es necesario tomar medidas enérgicas y de emergencia para garantizar la existencia de los documentos filmicos de que dispone la Cinemateca. Y no sirve de mucho que en el interior de la CUET se tenga conciencia de esta situación. Es necesario que las autoridades de los más altos niveles de la USAC se ocupen de ella, pues por cuestiones de organización y presupuesto, la Cinemateca no está en capacidad de resolver sino una pequeña parte de esa problemática.

A continuación presento una serie de sugerencias para afrontar el reto del rescate de los documentos de la CUET. Son solo consideraciones de carácter urgente y a realizar a corto plazo, pues deberán estudiarse las formas de convertir a la Cinemateca en una dependencia moderna y planificarlas según metas a mediano y largo plazo.

1. En cuanto al personal, es recomendable que los laborantes de la CUET dediquen prioritaria atención a los nitratos, sin descuidar, claro, las otras funciones propias de una cinemateca. Las ayudas del personal a otros programas universitarios no deberían interferir en las labores de la Cinemateca. El elemento humano de la CUET debe capacitarse tanto en el trabajo de investigación histórica como en el de preservación de los nitratos.

2. En cuanto a los propios celuloideos, la tarea -- prioritaria es indiscutiblemente la de garantizar su existencia. Los proyectos de utilización debieran postergarse hasta tener las copias de dichos materiales, para que estos no sufran daños.

Para preservar los nitratos se necesita en primera instancia de una correcta limpieza y lubricación, seguida de un examen minucioso para determinar las prioridades de rescate. Todos los materiales evaluados deben ser guardados en envases en buen estado: no debiera mantenerse un día más en esas latas agujereadas, lastimadas y oxidadas en que hoy se conservan. Después tendría que procederse al copiado, siguiendo el orden de prioridades que se determinó anteriormente. Aunque este proceso requiere de una cantidad relativamente grande de recursos, no cabe duda de que es imprescindible. De preferencia este copiado debería realizarse en película cinematográfica y no en videotapes, dado que la duración de las imágenes en este material es mucho menor que en la de aquella.

Los filmes originales se podrían almacenar entonces en una bodega que contara con condiciones ambientales adecuadas y solo se utilizarían en ocasiones en que ello fuera indispensable. - Las copias se utilizarían para los trabajos de investigación, elaboración de documentales, etc.

3. En lo que respecta al equipo, las prioridades - las constituyen un editor y un acondicionador - de aire. Para la revisión del contenido de los

filmes un editor presenta más ventajas que un proyector, ya que no existe con él tanto peligro de incendio de los nitratos, la velocidad es mucho más fácilmente controlable, se daña menos el perforado, etc. La temperatura de la bodega en que se debe almacenar los celuloides debe ser graduada, tanto como debe controlarse la humedad; de ahí que se requiera la adquisición urgente de un acondicionador de aire, pues de otra manera el peligro de autocombustión o de un accidente estará latente, sobre todo en las épocas cálidas. Es necesaria, por supuesto, la adquisición de equipo y materiales para la limpieza y lubricación de los filmes.

4. Es deseable que la Cinemateca cuente con laboratorios propios de cine, fotografía y sonido, así como de locales para bodegas, proyecciones, exposiciones. Sin embargo, para asegurar la utilización de los documentos filmicos, lo urgente es contar con una bodega que pueda mantenerse a bajas temperaturas y que tenga protección contra incendios. Cuando se disponga de copias en materiales menos peligrosos y más duraderos, se deberán separar los nitratos de los otros filmes, ubicándolos en una bodega especial.
5. ¿De qué manera puede irse transformando la CUET en un centro de tratamiento y estudio de documentos filmicos históricos? ¿Cómo poder desarrollar proyectos de investigación y divulgación sobre la historia guatemalteca en la especialidad de la Cinemateca, las imágenes en movimiento? Lo más recomendable es que se haga en la misma dirección en que se ha venido trabajando,

pero en una forma mucho más decidida y dinámica. Aclaro: la CUET ha ido mejorando paulatinamente desde que inició ordenadamente el trabajo con los nitratos, pero esos avances han sido demasiado lentos. Se ha logrado una mejor ubicación para el almacenamiento de las películas, se ha aumentado el horario de trabajo lo que representa mayor tiempo dedicado a los celuloideos, se ha adquirido equipo, el trabajo se ha ido especializando aunque sea poco. Empero, el rescate de los nitratos no solo es una lucha contra la parquedad de recursos sino también contra el tiempo. La urgencia de realizar una mejor labor de restauración y conservación es grande. Por ello es que es necesario recomendar que a las tareas de la CUET se les dé una nueva dimensión, un papel mucho más importante que el que hasta la actualidad se le ha dado, debido al potencial de realizaciones que puede desarrollar como apoyo a la docencia, como unidad de investigación y como punta de Extensión Universitaria. Todos los que estamos vinculados de una manera u otra con los documentos históricos que posee la CUET somos responsables de esa parte del patrimonio cultural de la nación, y también seremos responsables de su pérdida si ésta ocurre. Creo que debe dársele un nuevo rol a la Cinemateca en cuanto a misión como centro de investigación y que debe colocársele a la altura de los otros centros de su misma naturaleza de la USAC. Esta solución considero es la más adecuada y puede darse dentro de la jurisdicción de Extensión Universitaria.

Si esta posibilidad no es factible, todavía de-

ben buscarse los caminos que conduzcan a soluciones internas en la USAC, aunque en un ámbito mayor. Puede buscarse la cooperación de otras unidades de investigación (CEUR, IIES, IIME, CEFOL, etc.), y en unidades académicas que de una manera u otra, puedan brindarse mutua cooperación. La Escuela de Historia es una unidad académica que podría involucrarse en un programa de trabajo con los documentos históricos de la Cinemateca. Las formas de cooperación son muchas y pueden elaborarse proyectos conjuntos que conduzcan al objetivo buscado.

La última forma que recomiendo, aunque tal vez sea la más factible (y que no es excluyente de las demás), consiste en solicitar la ayuda a universidades y/u organismos internacionales o nacionales que posean recursos y tecnología para la problemática de la conservación y utilización de los filmes históricos. La UNESCO, tengo entendido, posee programas para la conservación de imágenes en movimiento, y podría resultar sumamente valiosa su aportación a fin de preservar nuestros archivos filmicos. Ahora bien, dado que se abriría el patrimonio de la USAC a instituciones ajenas, tendría garantizarse en todo momento el mantenimiento de la autonomía universitaria y la integridad del patrimonio cultural de la nación.

No puede dejarse al tiempo la solución de los problemas que plantea la conservación de los nitratos de la CUET. Cada día que pasa estos preciosos documentos de la historia de Guatemala se están destruyendo inexorablemente. La Univer

sidad de San Carlos de Guatemala tiene la palabra.

LISTADO DE LOS NITRATOS REVISADOS Y REPARADOS EN LA CUET

ROLLO No.	FECHA:		TEMA:
1:	1934, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria (3er. rollo).
2:	1934, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria (4. rollo).
3:	1934, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria de 1934 (2do. rollo).
4:	1934, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria (1er. rollo).
5:	1934, noviembre.	Negativo 35 mms.	Celebraciones.
6:	1934, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Cumpleaños General Ubico.
7:	1934.	Negativo 35 mms.	Pruebas con bombas (explosiones) y trabajos en La Aurora (lo demás está ilegible).
8:	1934, septiembre 16.	Negativo 35 mms.	Feria de Independencia en Quetzaltenango y construcción de carretera.
9:	1934, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Feria de Independencia en Quetzaltenango. Rollo 1.
10:	1934, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Feria de Quetzaltenango. Rollo 2.
11:	1934, julio 29.	Negativo 35 mms.	Desfile Deportivo. 2o. rollo.
12:	1934, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Independencia.
13:	1934, julio 29.	Negativo 35 mms.	Desfile Deportivo. I Parte.
14:	1934, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos, cuarta parte.
16:	1934, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos, 2da. parte.
17:	1934, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos del 30 de junio de 1934 en Quetzaltenango una parte.
18:	1934, abril 19.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente. 5o. rollo.
19:	1934, abril 19.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente. 4o. rollo.
20:	1934, abril 19.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente. 3er. rollo.
21:	1934, abril 19.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
22:	1934, abril 19.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente. 1er. rollo.
23:	1934, febrero 8.	Negativo 35 mms.	Inauguración de Carretera Matquesquintla a Jalapa.
24:	1934, abril 5.	Negativo 35 mms.	Gira a Jalapa y Cobán (1er. rollo).
25:	1934, marzo 15	Negativo 35 mms.	Primera Conferencia centroamericana y desfile en honor a los delegados centroamericanos. (2da. parte).
26:	1934, marzo 15.	Negativo 35 mms.	Manifestación en honor a los delegados centroamericanos. 1era. parte.
27:	1934, marzo 7, 8, 9.	Negativo 35 mms.	Gira a Barrios, Primera parte.
28:	1934, marzo 7, 8 y 9.	Negativ. 35 mms.	Excursión a Barrios, Zapotillo y Livingston. II Rollo.

- |     |                      |                  |   |
|-----|----------------------|------------------|---|
| 29: | 1934, enero 28.      | Positivo 35 mms. | Coronación de la Virgen del Rosario, que se venera en Santo Domingo. 1a. Parte.   |
| 30: | 1934, enero 28.      | Negativo 35 mms. | Coronación de la Virgen del Rosario. 2a. Parte.   |
| 31: | 1934, enero 28.      | Positivo 35 mms. | Coronación de la Virgen del Rosario. 3era. parte.   |
| 36: | 1934, enero 7, 8, 9. | Positivo 35 mms. | Excursión a Cayo Zapotillo, Punta de Manabique y Río Dulce.   |
| 37: | 1934, enero 28.      | Negativo 35 mms. | Coronación de la Virgen del Rosario. 3era. parte.   |
| 38: | 1931, septiembre 15. | Negativo 35 mms. | Celebración del 15 de septiembre de 1931.   |
| 40: | 1931, junio 29.      | Negativo 35 mms. | Celebración.  |
| 41: | 1931, agosto 28.     | Negativo 35 mms. | Hacienda San Agustín Las Minas, del General Jorge Ubico.  |
| 42: | 1931, diciembre.     | Negativo 35 mms. | Celebración del IV Centenario de la Virgen de Guadalupe. II Parte.  |
| 43: | 1931, diciembre.     | Negativo 35 mms. | Celebración del IV Centenario de la Virgen de Guadalupe. I Parte.   |
| 44: | 1931, mayo 20.       | Negativo 35 mms. | Regreso de Ubico de su gira al Occidente. Demostración de desfibadora de tallos de banana, en La Aurora. Funerales del aviador Carlos Merlen y del periodista Sapper Padilla. |
| 45: | 1930.                | Negativo 35 mms. | Campaña antialcohólica tomada en el manicomio y en el asilo de inválidos.   |
| 46: | Sin fecha.           | Negativo 35 mms. | Vuelo de avión (doña Marta) ; cultivo; construcción de carretera.   |
| 48: | 1931, marzo 15.      | Negativo 35 mms. | Actos al iniciar Ubico su período presidencial.   |
| 49: | 1931, febrero.       | Negativo 35 mms. | Toma de posesión de Jorge Ubico.  |
| 50: | 1933, noviembre 10.  | Positivo 35 mms. | Festejos por cumpleaños de Ubico. 2da. Parte.   |
| 51: | 1930, diciembre.     | Negativo 35 mms. | Ferrocarril Zacapa-Frontera.  |
| 52: | 1930, junio 30.      | Positivo 35 mms. | Obras de saneamiento y drenaje en la 46 calle del Guardia Viejo. (Ministerio de Agricultura).   |
| 53: | 1929, septiembre.    | Negativo 35 mms. | Día del Soldado.  |
| 55: | s.f.                 | Negativo 35 mms. | Funerales de Jacinto Rodríguez Díaz y demás víctimas del avión "Centro América"   |
| 56: | 1928, agosto.        | Negativo 35 mms. | Llegada del aviador Fierro a Guatemala.   |

- 57: 1929, junio 30. Negativo 35 mms. Celebración.  
58: 1928, noviembre 11. Negativo 35 mms. Consagración Obispo y Arzobispo.  
59: 1935, octubre 12. Negativo 35 mms. 12/10/35. Baños de Ciudad Vieja.  
60: 1935, noviembre. Negativo 35 mms. Feria, 2o. rollo.  
61: 1930. Negativo 35 mms. Drenajes y asfaltado de Guarda Viejo.  
62: 1930, noviembre. Negativo 35 mms. Casas del niño del Santuario, del Barrio de Palomo y de Candelaria.  
63: 1931, agosto. Negativo 35 mms. Feria (2a. Parte).  
64: 1935, noviembre. Negativo 35 mms. Feria (Visita de Ubico).  
65: 1935, noviembre. Negativo 35 mms. Feria (4o. rollo).  
66: 1935, noviembre 29 - diciembre 2. Negativo 35 mms. Puerto de San José (2o rollo).  
67: 1935, noviembre 29 - diciembre 2. Negativo 35 mms. Puerto de San José. (1er. rollo).  
68: 1936, enero 13-23. Negativo 35 mms. Gira presidencial.  
70: 1936, febrero 3-9. Negativo 35 mms. Gira a Occidente (1er rollo).  
71: 1935, diciembre. Negativo 35 mms. Prácticas de Guerra en Aceituno, por los alumnos de la Escuela Plitécnica.  
72: 1936, febrero 3-9. Negativo 35 mms. Gira a Occidente (2a. Parte).  
73: 1936, enero- 13-23. Negativo 35 mms. Gira Oriente.  
74: 1936, enero 13-23. Negativo 35 mms. Gira a Oriente (2a. Parte).  
75: 1935, septiembre 19-22. Negat. 35 mms. Excursión al Puerto de San José (1a. y 2da. Parte).  
77: 1935, septiembre 14-15. Negat. 35 mms. Festejos. (2do. rollo).  
78: 1935, septiembre 14-15. Negat. 35 mms. Festejos por la Independencia. (1er. rollo).  
79: 1935, julio 18, 19 y 20 Negat. 35 mms. 1er. Centenario del nacimiento de J. R. Barrios (2o. y 3er. rollos).  
80: 1935, julio 19. Negativo 35 mms. Primer centenario del nacimiento de Barrios. 4a. y 5a. parte.  
81: 1935, julio 18-19-20 Negativo 35 mms. 1er Centenario de J. R. Barrios. (1er. rollo).  
82: 1935, junio 29-30. Negativo 35 mms. Festejos (2a. Parte).  
83: 1935, junio 29-30. Negativo 35 mms. Festejos (1era. parte).  
84: 1935, abril 17-19. Negativo 35 mms. Visita al alumnado de Chiquimulilla (2a. Parte).  
85: 1935, marzo 1. Negativo 35 mms. Llegada de Ubico a la Asamblea y Desfile de Deportistas Mexicanos.  
86: 1935, febrero 11. Negativo 35 mms. Gira de Ubico a los departamentos del Centro.  
87: 1935, febrero 18-25. Negativo 35 mms. Gira a los Departamentos de Occidente (2a. Parte).  
88: 1935, febrero 14. Negativo 35 mms. Aniversario de la exaltación al poder del Gral. Ubico. Desfile de los marineros de cru-

			cero inglés. Desfile de los deportistas que fueron a las olimpiadas centroamericanas (sic).
89:	1935, febrero 18-23.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
90:	1935.	Negativo 35 mms.	Construcciones de Santuario de Guadalupe y Teatro Palace.
91:	1934, diciembre.	Negativo 35 mms.	Simulacro de cadetes en Acetuno.
92:	1934, diciembre 22.	Negativo 35 mms.	Maniobras militares en el Campo de Marte y Acto a Bolívar en la Escuela Politécnica.
93:	1935, enero 19.	Negativo 35 mms.	Marinos franceses y Compañía de Tarzán.
94:	1935, febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Barrios, Livingston, etc.
95:	1935, enero 29, febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Oriente. 2o. Rollo.
96:	1935, enero 29, febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Oriente, 1er. rollo.
97:	1935, febrero.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
99:	1933, diciembre. 1934, enero	Negativo 35 mms.	Torneo de bellezas departamentales y carrera de caballos en la feria de turismo.
100:	1933, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Festejos del cumpleaños de Ubico.
101:	1934, marzo, 7-8-9.	Positivo 35 mms.	Excursión a Barrios, Zapotillo y Livingston.
102:	1933.	Positivo 35 mms.	Planta Municipal para la filtración del agua. 2da. parte.
104:	1933, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Festejos en la Sexta Avenida por el cumpleaños de Ubico. Primera parte.
105:	1933.	Negativo 35 mms.	Lotería del hospicio. 2da. parte.
106:	1934, marzo 7, 8 y 9.	Positivo 35 mms.	Excursión a Barrios, Zapotillo y Livingston. 3era. parte.
107:	1933.	Negativo 35 mms.	Lotería del Hospicio. 1era. parte.
108:	1933, agosto.	Negativo 35 mms.	Construcciones de salones en el hipódromo de la Aurora.
109:	1933, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Festejos. 1era. parte.
110:	1933, junio 30.	Negativo 35 mms.	Celebraciones. 4a. parte.
111:	s. f.	Negativo 35 mms.	Instituto de Señoritas Belén.
112:	1933, junio 30.	Negativo 35 mms.	Celebraciones. 3a. parte.
113:	1933, junio 28.	Negativo 35 mms.	Celebración de la Reforma Liberal.
114:	1933.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente. Pesca en el Puerto de San José.
115:	1932, marzo 15.	Negativo 35 mms.	Inauguración de tanque de natación del Fuerte de Matamoros. Ejercicios militares; desfile militar en el Campo de Marte.

116:	1933, marzo 15.	Negativo 35 mms.	Festejos.
117:	1933, marzo 26.	Negativo 35 mms.	Procesión del Señor de las Misericordias.
118:	1933.	Negativo 35 mms.	Gira del presidente a los departamentos de Occidente. (1era. parte).
119:	1932, septiembre.	Negativo 35 mms.	Celebración 15 de Septiembre. (2a. parte).
120:	1932, septiembre.	Negativo 35 mms.	Celebración del 15 de septiembre. (1era. parte).
121:	1932, septiembre.	Negativo 35 mms.	Celebración del 15 de septiembre.
122:	1932, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Cumpleaños de Ubico y Banquete en la Aurora. Desayuno a los inválidos del Asilo de Mendigos.
123:	1932, marzo 1.	Negativo 35 mms.	Inauguración de la Asamblea Nacional Legislativa.
124:	1932, agosto.	Negativo 35 mms.	Familia Escobar Vega.
125:	1931, octubre 25.	Negativo 35 mms.	Bicentenario de Rafael Landívar.
126:	1931, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos.
127:	1932, enero 19.	Negativo 35 mms.	Corte de café en la hacienda San Agustín las Minas, del Gral. Ubico.
128:	1941, enero 27 a febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
130:	s. f.	Negativo 35 mms.	Amatitlán (I y II partes).
132:	140.	Negativo 35 mms.	Feria de noviembre. —
133:	1940.	Negativo 35 mms.	Canal de Chiquimulilla.
134:	1940, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Cumpleaños de Ubico.
136:	1931, enero.	Positivo 35 mms.	Manifestación en honor al Gral. Jorge Ubico (Actualidades guatemalteca # 25).
137:	1941, junio 28, 29, 30.	Negat. 35 mms.	Festejos.
138:	1941, abril 7-8.	Negativo 35 mms.	Visita a Puerto Barrios con motivo de Lotificación.
140:	1941, enero 27 a febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
141:	1941, febrero 17 y 18.	Negat. 35 mms.	Gira a El Progreso.
142:	1940, septiembre.	Negativo 35 mms.	Canal San José Tahuesco. Segunda parte.
143:	1941, agosto 1.	Negativo 35 mms.	06 aniversario de la fundación del Instituto Nacional de Varones y primero de la militarización.
144:	1941, agosto.	Negativo 35 mms.	Festejos por aniversario del Instituto Central para Varones (2a. parte).
145:	s.f.	Negativo 35 mms.	Retratos de Ubico y Barrios.
146:	1941, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Festejos de la Independencia. Primer rollo.

- 147: 1941, septiembre 15. Negativo 35 mms. Festejos de la Independencia. (2da. parte).
- 148: 1941, septiembre 15. Negativo 35 mms. Festejos por aniversario de Independencia. (2da. parte).
- 149: 1940, noviembre. Negativo 35 mms. Feria (3era. parte).
- 150: 1940, junio 30. Negativo 35 mms. Celebración (1era. parte).
- 151: 1941-2. Negativo 35 mms. Revista Guatemalteca, 2o. rollo.
- 153: 1942. Negativo 35 mms. Gira a los departamentos de El Progreso y Zacapa.
- 154: 1940. Negativo 35 mms. Gira a Oriente y Norte de la República.
- 155: 1940, enero 11 al 20. Negativ. 35 mms. Gira a Oriente y Norte de la República. 5a. parte.
- 156: 1940, enero 25 a febrero 2. Negativo 35 mms. Gira a Occidente (5a. parte).
- 157: 1941, noviembre. Negativo 35 mms. Feria de Noviembre (4o. rollo).
- 158: 1941, noviembre. Negativo 35 mms. Feria de noviembre.
- 159: 1941, noviembre. Negativo 35 mms. Feria de noviembre.
- 160: 1940, enero 11 al 20. Negativo 35 mms. Gira al oriente y norte (1era. parte).
- 161: 1940, enero 11 al 20. Negativo 35 mms. Gira a oriente y norte de la República. 3a. parte.
- 162: 1940, enero 25 a febrero 2. Negativo 35 mms. Gira a Occidente de la República. 6a. parte.
- 163: 1940, enero 25 a febrero 2. Negativo 35 mms. Gira a Occidente (3a. parte).
- 164: 1940, enero 25 a febrero 2. Negativo 35 mms. Gira a Occidente (1era. parte).
- 165: 1940, junio 30. Negativo 35 mms. Celebraciones, 4a. parte.
- 166: 1940, febrero 17-18; marzo 1. Negativo 35 mms. Gira a El Progreso. Presidente en la Asamblea.
- 167: 1940, junio 30. Negativo 35 mms. Celebraciones, 3a. parte.
- 168: 1940, junio 30. Negativo 35 mms. Celebraciones, 2a. parte.
- 169: 1942, junio 30. Negativo 35 mms. Celebración.
- 170: 1942. Negativo 35 mms. Gira a Occidente.
- 171: 1941, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira a Oriente y Norte (4a. parte).
- 172: 1942. Negativo 35 mms. Gira a Occidente. (3er rollo).
- 173: 1941, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira al oriente y norte. 5a. parte.
- 174: 1940, enero 25 a febrero 2. Negativo 35 mms. Gira a occidente. (2da. parte).
- 175: 1942, junio 30. Negativo 35 mms. Festejos. (1er. rollo).
- 176: 1941, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira al oriente y norte. (6a. parte).
- 177: 1942, junio 30. Negativo 35 mms. Festejos. (2o. rollo).
- 178: 1941, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira a Oriente y Norte (1era parte).
- 179: 1942, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira al oriente y norte. (4a. parte).
- 180: 1941, enero 12 al 20. Negativo 35 mms. Gira a oriente y norte. (2da. parte).

181:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (1er. rollo).
182:	1941, enero 12 al 20.	Negativo 35 mms.	Gira a oriente y norte (3era. parte).
183:	1942, junio 14.	Negativo 35 mms.	Día de la bandera.
184:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (4a. parte).
185:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira a los deptos. de oriente y norte (3era. parte).
186:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira a los deptos. de oriente y norte (2a. parte).
187:	1942, agosto.	Negativo 35 mms.	Gira a los deptos. de Occiden- te afectados por los sismo del 6 de agosto de 1942.
188:	1942, febrero 14 y marzo 1.	Negativo 35 mms.	
190:	1942, noviembre 10.	Negativo 35 mms.	Revista Guatemalteco. Primer Rollo. Cupleamos Ubico. 2o. Revista Gráfica Guatemala. 1a. Celebraciones (1era. parte).
191:	1941-42.	Negativo 35 mms.	
192:	1941, junio 28, 29 y 30.	Negativo 35 mms.	Celebraciones (1era. parte).
193:	1942, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Celebraciones.
194:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira los deptos. de Chimalte- nango y Sacatepéquez.
195:	1942.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (5o. rollo).
196:	1941, junio 28, 29 y 30.	Negativo 35 mms.	Celebraciones (2a. parte).
198:	s.f.	Negativo 35 mms.	
200:	1941, junio 28, 29 y 30.	Negativo 35 mms.	Celebraciones.
201:	1941, enero 27 a febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (2a. parte).
202:	1941, enero 27 a febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (3era. par- te).
205:	1947, agosto 1.	Negativo 35 mms.	Actos Aniversario de funda- ción Instituto Central de Varones.
206:	1947, junio 6.	Negativo 35 mms.	Colegio de Infantes: bendición de aulas, estadio, etc.
207:	1947, agosto 3; sep- tiembre 6; enero 5.	Negativo 35 mms.	Juego de fútbol: Tiburones Ro- jos de Veracruz vrs. Tip. Nac. Campeonato interdependencias. Tipc. Nac. vrs. México.
208:	1948, agosto 1.	Negativo 35 mms.	Aniversario del Instituto Cen- tral de Varones y Construcción del Hospital Roosevelt.
209:	1949, abril 28.	Negativo 35 mms.	Inauguración de carretera: Roo- sevelt-Palencia. Escuela Federación de México. Manifestación Anticomunista (P.V.A.). --
210:	1949, septiembre 14 y 15.	Negativo 35 mms.	1. Aniversario de Inauguración del Instituto Central. 2. Inauguración de escuela.

212:	1946, marzo, febrero 11.	Negativo 35 mms.	3. Actos de Independencia (Monumento a los próceres y frente al Palacio Nacional). Consultorio Médico de El Gallito. Congreso Hospitalario en Quetzaltenango.
213:	1945, noviembre 14 al 21.	Negativo 35 mms.	Visita a Poptún (2a. parte).
214:	s.f.	Negativo 35 mms.	Cumpleaños de Ubico. Gira a deptos. del Centro y Baja Verapaz.
215:	1945, noviembre 6 y 7.	Negativo 35 mms.	Visita del Presidente de Chile, Juan Antonio Ríos.
216:	1946, marzo 25-28	Negativo 35 mms.	Gira del Dr. Arévalo a Poptún
217:	1936, enero 13-23	Negativo 35 mms.	Gira a oriente y norte (3era. parte).
218:	1943.	Negativo 35 mms.	Gira a oriente y norte (1er. rollo).
221:	1943, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festjos (2a. parte).
222:	1943, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos.
224:	1943.	Negativo 35 mms.	Gira a El Progreso, Jutiapa y Sacatepéquez.
225:	1946, mayo 18.	Negativo 35 mms.	Guarderías Infantiles.
226:	1946, octubre 18 y 20	Negativ 35 mms.	Festejos 2do. aniversario Revolución del 20 de Octubre.
227:	1935, abril 20 y 26.	Negativo 35 mms.	Actos en el cementerio y Gira de Ipala a Concepción las Minas.
228:	1946, agosto 1.	Negativo 35 mms.	LXX Aniversario del Instituto Central para Varones.
229:	1946, septiembre 14 y 15.	Negativo 35 mms.	Comemoración de Independencia.
230:	1946, septiembre 8.	Negativo 35 mms.	Manifestación a favor del Dr. Arévalo.
232:	1946, agosto 25.	Negativo 35 mms.	Manifestación.
233:	1946, junio 25.	Negativo 35 mms.	Visita del Presidente de Venezuela y el Almirante Estadunidense John Shafroth.
234:	1944.	Negativo 35 mms.	Gira Departamental (3er. rollo).
235:	sf.	Negativo 35 mms.	
237:	s.f.	Negativo 35 mms.	
240:	1944, febrero 14 y marzo 10.	Negativo 35 mms.	
241:	1943.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente.
242:	1941, enero 27 a febrero 4.	Negativo 35 mms.	Gira a Occidente (4a. parte).
243:	1943 (?) septiembre.	Negativo 35 mms.	Gira a los deptos. del centro. (2do.).
244:	1948, enro 10.	Negativo 35 mms.	Trabajos en el Estadio Nacional. Hospital de Tuberculosis en la Verbena y Hospital Roosevelt.

246:	1945 (?)	Negativo 35 mms.	Visita a puerto del Pacífico.
247:	1943.	Negativo 35 mms.	Gira a occidente (2a. parte).
248:	1947, marzo 14 y 20.	Negativo 35 mms.	Jardín de vacaciones. Guardería de niños débiles.
249:	1943, febrero 14.	Negativo 35 mms.	Celebraciones.
250:	1947, diciembre 30.	Negativo 35 mms.	Repartición de juguetes en la Plaza de Toros "Sevilla". (Hipódromo del Norte). Construcción Hospital Roosevelt (Agosto-diciembre).
252:	1947, octubre 18 y 20.	Negativo 35 mms.	Festejos en Palencia al inaugurarse la primera escuela tipo federación (18 de octubre). Actos en el Campo de Marte (20 de octubre).
252:	s. f.	Negativo 35 mms.	Varios.
253:	1943, septiembre.	Negativo 35 mms.	Aniversario de la Escuela Politécnica.
254:	1943, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Festejos (2do. rollo).
255:	1947, septiembre 1.	Negativo 35 mms.	Aniversario de la Escuela Politécnica.
258:	1947, septiembre 13, 14 y 15.	Negativo 35 mms.	Festejos de Independencia.
259:	1943, septiembre 15.	Negativo 35 mms.	Festejos de la Independencia.
260:	1946, diciembre 8-21.	Negativo 35 mms.	Olimpiadas en Barranquilla, Colombia. (3era. parte).
261:	1946, diciembre 8-21	Negativo 35 mms.	V Juegos Centroamericanos y del Caribe. (1era. parte).
262:	1946, noviembre.	Negativo 35 mms.	Por que vamos a Barranquilla.
263:	1943.	Negativo 35 mms.	Cumpleaños (sic) Tercera Parte. Tomas de un río.
267:	1938, julio 24.	Positivo 35 mms.	Desfile deportivo y actos en el Instituto Nacional Central de Varones. Parte única.
268:	s. f.	Negativo 35 mms.	Varios.
269:	s. f.	Negativo 35 mms.	Varios.
270:	s. f.	Negativo 35 mms.	Gira a oriente. 2da. parte.
271:	1938, noviembre.	Positivo 35 mms.	Feria.
272:	s. f.	Negativo 35 mms.	Corte de café en la finca San Agustín Las Minas. Gira a Quirigua y Río Dulce.
273:	1938, noviembre.	Positivo 35 mms.	Feria.
274:	1938, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria. 1era. parte.
275:	1938, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria. 2da. parte.
276:	1938, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria. 3era. serie.
277:	1938, noviembre.	Negativo 35 mms.	Feria, 4a. parte.
278:	1938, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos 3era. parte.
279:	1938, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos. 4a. parte.
280:	1938, julio 24.	Negativo 35 mms.	Desfile deportivo.
282:	1938, noviembre 10:	Negativo 35 mms.	Cumpleaños de Ubico e Inauguración de la Presa del Teocinte. Una parte.

283:	1938, marzo 17-20.	Negativo 35 mms.	Excursión a Sipacate y Puerto de San José 1era. parte
284:	1938, marzo 17-20.	Negativo 35 mms.	Excursión a Dipacate y Puerto de San José. Segunda parte.
285:	1938, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos 2da. parte.
286:	1938, junio 30.	Negativo 35 mms.	Festejos.
287:	1938, febrero 17-18.	Negativo 35 mms.	Gira a Sololá y Municipios.
288:	1938, febrero 17-18.	Negativo 35 mms.	Gira a Sololá y Municipios. 2da. parte.

FUENTES

- Barillas, Edgar, Marisol Guirola y Rafael H. Vaccaro. "Documentos fílmicos de la historia de Guatemala: los materiales de la Cinemateca - Universitaria Enrique Torres". Perspectiva, 2, Guatemala, diciembre de 1983. pp. 173-8.
- Bloch, Marc. Introducción a la Historia. México: Fondo de Cultura Económica, 1975.
- Brom, Juan. Para comprender la historia. México: Ediciones Nuestro Tiempo; 1975.
- "Cine Arte: los nitratos". Cinemateca, revista. Montevideo, marzo de 1979.
- "Cinemateca de Cuba". Cinemateca, 0, año 0, México s. f.
- "Cinemateca 'Enrique Torres'". Cinemateca, 0, año 0, México, s. f.
- Cinemateca del Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro. "Redefinición del concepto cinemateca", ponencia al V Congreso de UCAL, Cinemateca, 1, año 1, México, s. f.
- Cinemateca de la Universidad de Chile. "Finalidad - de una cinemateca", ponencia al V Congreso - de UCAL. Cinemateca, 1, año 1, México, s.f.

"Cinemateca Universitaria de Guatemala". Guatemala, 1970. (Mimeografiado). Archivo CUET.

Cuevas del Cid, Rafael. "Palabras del Rector de la Universidad de San Carlos de Guatemala en los funerales del Señor Enrique Torres Pérez". - Guatemala, 29 de abril de 1971. (Mimeografiado). Archivo CUET.

Diario de Centro América.  
8 de octubre de 1928.  
26 de diciembre de 1933  
6 de enero de 1934

Fundación Cinemateca Brasileña. Cinemateca brasileña y sus problemas. Sao Paulo, 1934.

Kantor, Harry. Patterns of politics and political systems in Latin América. U.S.A.: Rand McNally and Company, 1969. 742 p.

Karnstaedt, Hans. "Cinefilm. Structure; developing; durability and its influencing factors; storing conditions for long-term storage". México: UNAM/UNESCO, 1980. (Mimeografiado).

Kodak. Enciclopedia práctica de fotografía. España: Salvat Editores, S.A., 1980.

Lara, Celso. Contribución del folklore al estudio - de la historia. Guatemala: Centro de Estudios Folklóricos, 1977. 254 p.

Lazo, Armando. "Julio García Espinosa: cine en la - revolución y revolución en el cine". Una imagen recorre el mundo. Documentos de Filmote-

ca No. 4. México: Filmoteca UNAM, 1982.

Manning White, David y Richard Averson. El arma de celuloide. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1974.

Mansilla Zamora, Guillermo. Entrevista en la Tipografía Nacional. 15 de abril de 1984.

Martínez Carril, M. "Alarma: tres décadas de cine se evaporan". Cinemateca, revista. Montevideo, noviembre de 1980.

Matuszewski, Boleslas. "La creación de un depósito de cinematografía". En imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología, prólogo y selección de Margarita de Orellana. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, s.f.

Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional durante el año 1928. Enero de 1929. Archivo General de Centro América, impreso 9025.

Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional durante el año 1929. Enero de 1930. Archivo General de Centro América, impreso 4063.

Memoria de los trabajos llevados a cabo en la Tipografía Nacional durante el año 1930. Enero 1931. Archivo General de Centro América, impreso 4064.

- Orellana, Margarita de. Imágenes del pasado. El cine y la historia: Una antología. Prólogo y selección de Margarita de Orellana. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, s.f.
- Orellana, René Arturo. La Fuerza de trabajo en Guatemala. Guatemala; Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, USAC.
- "Proyecto de reglamento de la Cinemateca Universitaria de Guatemala". Guatemala, marzo de 1971. Archivo CUET.
- Richards, Jeffrey. "Imágenes imperiales: el Imperio Británico en el cine". En Imágenes del pasado. El cine y la historia: una antología. - Prólogo y selección de Margarita de Orellana. México: Centro Universitario de Estudios Cinematográficos, UNAM, s.f.
- Rodríguez, Mario. América Central. México: Editorial Diana S.A., 1967. 203 p.
- Rose, Ernest D. World film and television study resources. Federal Republic of Germany: Friedrich-Ebert-Stiftung, 1974.
- Salazar, Oscar A. "Cultura: nuevo coordinador del Centro Universitario". El Imparcial, 19 de abril de 1978. p.4.
- Schmidt, Sigurd. "Problemas actuales del estudio de las fuentes históricas. En Metodología de la Investigación histórica, antología compilada

por Adelaida Plascencia. México: Ediciones  
Quinto Sol, s.f.

Torres, Enrique, Víctor Gálvez Borrel y Mario Luján  
Muñoz. "Actividades desarrolladas por la Ci-  
nemateca en 1971: informe al Señor Rector de  
la Universidad de San Carlos, Doctor Rafael  
Cuevas del Cid". Guatemala, 26 de abril de  
1971. (Mimeografiado). Archivo CUET.