

# Proyectos y experiencias

## Creación de acceso al patrimonio fílmico

### Colecciones temáticas y especiales de la Filmoteca Española

Las obras cinematográficas fueron creadas para ser vistas en las muy especiales condiciones de una sala pública de proyección y, por lo menos mayoritariamente, las películas de la cinematografía no pueden ser recibidas con la intensidad adecuada si el acceso se realiza en otras condiciones; pero desde hace años esa forma de acceso ya no es, ni social ni económicamente, la más importante para las películas que se producen día a día. Y esto está afectando a las concepciones sobre el acceso a toda la cinematografía.

En la "era digital", el uso de los sistemas electrónicos de reproducción de imágenes ha alcanzado niveles difíciles de imaginar hace sólo diez años. La "banalización" de la reproducción de imágenes en movimiento, convertida en asunto cotidiano, ha incrementado la presión para que todas las películas puedan ser "accedidas" en todo tipo de condiciones de calidad, incluso ínfimas, que pretenden llegar hasta los teléfonos móviles.

Planteamientos de ese tipo son absolutamente inaceptables para los archivos pero, simultáneamente, han sido absolutamente asumidos por la industria.

La conservación de las condiciones "originales" para el visionado de las obras cinematográficas es una parte fundamental del trabajo de los archivos. Los archivos no pueden aceptar la pérdida de esas condiciones pero, a un tiempo, no pueden imponerlas como únicas condiciones posibles, en contra de la voluntad de la industria que las ha producido.

En este ámbito, la apertura de nuevas vías de acceso puede facilitar la conservación simultánea de las condiciones originales, y la creación de estas vías alternativas sólo puede basarse en el conocimiento de las características que se pretende conservar.

La idea de la creación de "colecciones temáticas" o "especiales" no se relaciona con la concepción general de la cinematografía, sino nos refiere a determinadas organizacio-

nes, "modelos", desarrollados para el acceso a determinadas series de películas.

La concepción y la organización de dichos "modelos" (la elección del medio de acceso y de sus calidades y características y la determinación de las películas que se agruparán en la serie) puede variar continuamente, dependiendo de las circunstancias técnicas o económicas y de las necesidades del acercamiento propuesto.

La determinación de las películas que se agrupan en una serie puede realizarse atendiendo a muy distintos criterios. Así, por ejemplo, la caracterización en géneros, muy difundida en los ámbitos culturales, ya podría ser descrita como un "modelo" para el acceso temático, que agrupa en series a todas las películas que cubren determinadas condiciones lingüísticas. Desde ese punto de vista, el modelo temático "género" no implicaría intervención técnica sobre las condiciones de acceso sino, únicamente, la proposición de una vía para la selección de obras que reúnan determinadas características lingüísticas.

Históricamente, fueron los archivos de los noticieros cinematográficos los que primero organizaron sus materiales en sistemas lógicos que, a través de su serie, relacionaban cada material con sus contenidos temáticos e incluso iconográficos. En la Filmoteca Española, las series temáticas más caracterizadas corresponden a los materiales pertenecientes al antiguo Archivo Histórico de No-Do. Los modelos de acceso desarrollados a partir de las necesidades de los archivos de los noticieros cinematográficos sí suponían una modificación en las características de calidad del acceso. Aunque el objetivo del acceso fuera la selección de materiales para la creación de una nueva obra cinematográfica (de proyección en sala) el acceso programado se desarrollaba sobre una mesa de visionado, "moviola", equipo que originariamente había sido diseñado para montaje y que, así, recibió un nuevo tipo de uso.

La colección de películas de la Guerra Civil Española constituye un caso prototípico de agrupación temática que reúne películas de muy diferentes circunstancias de producción. También hay que considerar dentro de estas series, las agrupaciones de materiales, derivadas de la actividad de coleccionistas o de profesionales (comúnmente designadas como "fondos") que se conservan como "colecciones especiales" y que en la Filmoteca Española estarían bien representados por la colección Sagarmínaga, formada por más de cien películas, ficciones y "documentales" con temas españoles, franceses e ingleses, producidas entre 1896 y 1907.

Determinar la calidad de reproducción que debe ofrecer cada "modelo" para el acceso a los materiales que agrupa es, en estos momentos de transición técnica, un problema con características tan extraordinariamente complejas que, posiblemente, no admite soluciones plenamente satisfactorias.

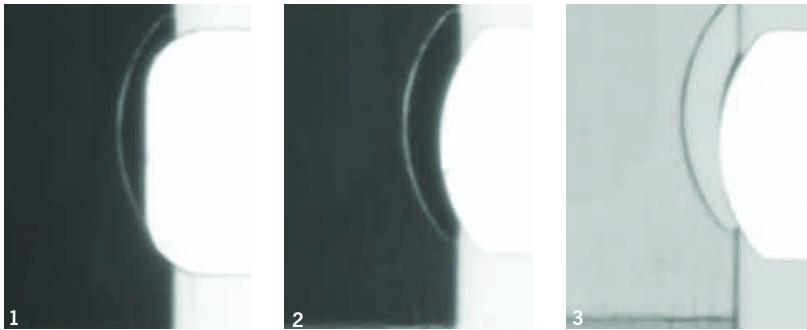
Para considerar este problema, es necesario atender a las calidades de los materiales que integrarán cada colección, valorando su historia.

Los sistemas para la reproducción de imágenes en movimiento se crearon y desarrollaron -como cinematografía- dentro de la industria del espectáculo. Y también para la cinematografía/espectáculo, en la década de los veinte del pasado siglo, se crearon y desarrollaron los primeros sistemas realmente funcionales de registro sonoro.

En los años treinta, la industria de la comunicación impulsó la creación de un nuevo tipo de sistemas para la reproducción de imágenes en movimiento, fundamentados en la modulación de corrientes eléctricas, destinados a lo que, a partir de los años cuarenta, se conocería como televisión.

En 1955, la introducción de los primeros equipos funcionalmente válidos para el registro de las reproducciones electrónicas de imagen llevaría a la acuñación del término "vídeo".

<sup>1</sup> En España, el Noticiero No-Do perviviría hasta el final de los años setenta, artificialmente sostenido por la dictadura.



Gran Casino (Luis Buñuel, Méjico, 1946). Perforaciones reproducidas en: 1) Perforaciones en una copia de proyección, obtenida directamente desde el negativo original inflamable, 2) Perforaciones en un duplicado positivo de seguridad, obtenido directamente desde el negativo original, 3) Perforaciones en un duplicado negativo de reproducción, obtenido desde el duplicado positivo anterior

La relación entre la imagen fotoquímica y la electrónica se inició con el uso de películas fotoquímicas para registrar, filmando directamente desde las pantallas, las imágenes filmadas y emitidas en equipos electrónicos y seguiría a través del uso de las películas reversibles de 16 mm como equipos ligeros para documentales y noticiarios. Después, el desarrollo de los equipos y formatos ligeros para vídeo y, sobre todo, el de los sistemas de imagen digital, han invertido la situación y las técnicas de imagen electrónica, con calidades muy superiores a las necesarias para su uso en televisión, han entrado en la cinematografía de salas y es posible que lleguen a acaparar todos los niveles de producción.

Por encima de las diferencias técnicas, las características de acceso constituían la diferencia esencial entre los modelos de reproducción que promovían las industrias del espectáculo y de la comunicación. Para la industria del espectáculo el acceso se desarrollaba colectivamente en las salas de cine. La industria de la comunicación proponía un acceso individualizado, en ámbitos que pueden definirse como "domésticos" y en su ideal.

Hasta la última década del siglo XX, los ámbitos técnicos de la cinematografía y de la televisión se mantuvieron firmemente separados. La industria cinematográfica siguió funda-

mentando su actividad económica sobre los rendimientos obtenidos en las salas de cine. Hasta los años noventa, para esta industria, la imagen electrónica (la utilizada para la televisión) era un competidor importante, capaz para retirar espectadores de las salas de cine, reteniéndolos en sus casas, pero que nunca podría conseguir en sus pequeñas pantallas la calidad y la espectacularidad de las imágenes fotoquímicas de la cinematografía. Podemos determinar que, históricamente, la existencia de ese competidor se constituiría en uno de los motivos industriales básicos para el desarrollo de elementos lingüísticos tan importantes como la cinematografía en color, los formatos espectaculares para grandes pantallas y las bandas de sonido estereofónico.

Para los medios de imagen electrónica, las estrategias de competencia con la cinematografía tuvieron que basarse en sus posibilidades de flexibilidad e inmediatez (sobre todo para la difusión de informaciones) y en la utilización directa (reutilización) de las producciones cinematográficas, emitidas directamente por las cadenas de televisión o distribuidas en copias vídeo, como complemento y en muchos casos como elemento fundamental de su programación. Hasta los años noventa, la realización y difusión de obras específicamente creadas para el "medio" vídeo fue puramente marginal o no profesional.

Las posibilidades de inmediatez de la televisión como medio de información constituirían su principal baza en la competencia con el cine. Así, los noticiarios cinematográficos, un formato que la industria cinematográfica había desarrollado y consolidado durante cincuenta años, desaparecerían en menos de una década, barridos por los informativos de televisión con cuya inmediatez era imposible competir<sup>1</sup>.

La reutilización de las películas cinematográficas para su difusión a través de sistemas electrónicos fue una nueva oportunidad de puesta en valor para las películas. Pero esa puesta en valor, que inicialmente sólo sería un complemento para el derivado de sus posibilidades de exhibición en salas, poco a poco, llegaría a convertirse en el elemento preponderante en la determinación de los rendimientos económicos de las películas, capaz de llevar a la producción de películas específicamente dirigidas a la difusión en ámbitos domésticos a través de la televisión y la venta de copias electrónicas. Lógicamente, estas nuevas posibilidades extenderían su poderosa influencia a las características lingüísticas de toda la cinematografía, abriendo la puerta a una bajada general en las concepciones de calidad de reproducción, bajada que está siendo fomentada por los sectores industriales que desarrollan los medios de comunicación audiovisual.

Los archivos ni tienen influencia sobre la industria para decidir sobre las características de calidad que deben tener las películas que se producen, ni pueden fabricar los materiales que serían necesarios para mantener sin alteraciones la reproducibilidad de las colecciones que conservan. Los archivos deben trabajar para mantener el acceso original y, simultáneamente, abrir nuevos modelos de acceso. En este ámbito, los tratamientos que puedan diseñarse para las

**José María Prado García**  
**Alfonso del Amo García**  
Director y Jefe de la Sección de  
Investigación de la Filmoteca Española