

70 años de andadura de la Filmoteca Española para identificar, conservar y difundir el patrimonio cinematográfico

Hace 70 años, el 13 de febrero de 1953, nació la Filmoteca Nacional, rebautizada Filmoteca Española en 1982, con la misión de crear y custodiar un archivo de películas y de documentación cinematográfica. Desde entonces, los materiales que se han ido sumando a sus colecciones y las tareas asociadas a su conservación y puesta en valor han crecido de forma continua, hasta llegar hoy a constituir un impresionante patrimonio de alrededor de 40.000 títulos de películas, un fondo de documentación asociado que solo en 2021 ha supuesto la digitalización de unos 5.000 documentos, y una biblioteca especializada que atesora más de 55.000 publicaciones.

Valeria Camporesi | Filmoteca Española

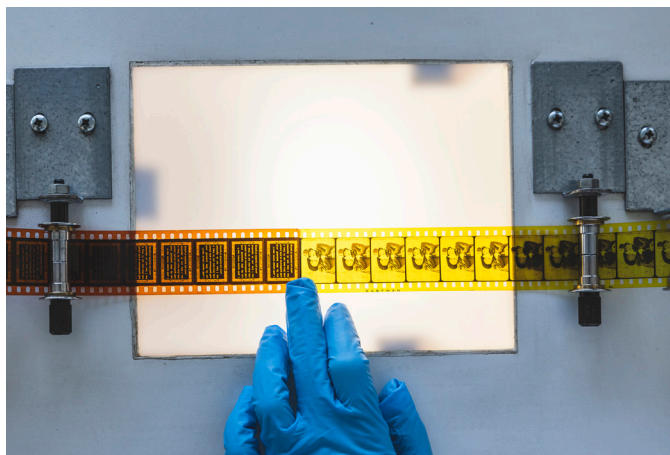
URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5368>

Filmoteca Española fue creada en 1953 con el nombre de Filmoteca Nacional, que se cambió a la actual denominación en 1982. Desde entonces, ha asumido la tarea de reunir, catalogar, conservar y difundir el patrimonio fílmico (las películas) y cinematográfico (el material que rodea a las películas, y que puede ir desde carteles y fotografías, hasta guiones, cartas de profesionales de cine, maquetas y dibujos de preparación de decorados, etc.) de este país y promover la cultura cinematográfica.

Las películas que custodia (unos 40.000 títulos, a los que se acaban de añadir recientemente otros 40.000, aproximadamente, de NO-DO) están depositadas en el Centro de Conservación y Restauración de Fondos Fílmicos –CCR– Carlos Saura en unos almacenes especialmente equipados que garantizan su seguridad y correcta preservación. Estas obras provienen de distintas fuentes: por un lado, están las películas que cada año las productoras entregan como requisito para recibir una subvención del Ministerio y, por el otro, hay materiales más antiguos que particulares pueden donar, vender o simplemente depositar para su gestión y conservación en los almacenes de la institución. El centro está abierto a la investigación, estudio y aprovechamiento de todo este patrimonio, que sigue circulando, tanto en las proyecciones al público cuando hay copias restauradas o en buen estado de conservación, como en forma de fragmentos y secuencias concretas en reportajes, docu-

mentales y películas producidas en la actualidad. Pero la constante actualización de las actividades del CCR no tiene que ver solo con la conservación y difusión. Igualmente crucial es todo lo que se refiere, por un lado, con el trabajo de inspección técnica de las obras audiovisuales que se depositan en Filmoteca Española, y que es necesario identificar, revisar, y, posteriormente, catalogar; y, por el otro, restaurar cada vez que sea posible, en algunos casos de forma urgente (cuando hay, por ejemplo, originales únicos en estado grave de degradación) y, siempre que se pueda, ir produciendo copias digitales.

El trabajo de restauración de las películas encierra dificultades que a veces pueden resultar muy espinosas, o hasta imposibles de resolver, sobre todo en el caso de películas muy antiguas de las que a veces es difícil llegar a desentrañar cómo era el material original. Para que quede claro el nivel de complejidad al que hay que enfrentarse, puede valer la pena mencionar aquí lo que ocurrió cuando, en el marco de las actividades de preparación de la conmemoración del centenario de Luis Buñuel en 1999, se decidió proceder a fijar y difundir una versión de *Un perro andaluz* (Luis Buñuel, 1929) lo más fiel posible a la original. Según cuenta Ferrán Alberich (2019), el restaurador encargado del trabajo, el proceso resultó ser mucho más incierto de lo que se había imaginado, hasta el punto de que en el transcurso de la búsqueda del metraje original se llegó a la conclusión de que



Centro de Conservación y Restauración de Fondos Fílmicos Carlos Saura | fotos Filmoteca Española

ningún archivo del mundo poseía un material completo de la película cumbre del cine surrealista, y que lo que se había visto hasta ese momento era solo una aproximación a lo que Buñuel realmente proyectó y quiso ejecutar. Esto implicaba que para acercarse de la manera más fiel y rigurosa posible a sus intenciones creativas iba a ser necesario emprender un proceso de restauración que cotejara y pusiera en relación fuentes no fílmicas, básicamente gráficas, escritas y musicales, con lo que se conservaba en celuloide. Los resultados de esa investigación han arrojado conclusiones sorprendentes, que alteran de manera bastante radical la apreciación que se tenía de la película y revelan un proceso de creación todavía más innovador de lo que se pensaba, en el que el peso del sonido, y más concretamente de la música, era determinante.

Más allá del ejemplo concreto, el proceso descrito revela hasta qué punto puede resultar difícil fijar qué texto fílmico hay detrás de un título, y cuál de sus diferentes versiones debería ser considerada la "original". Y una vez resueltos, de alguna manera, los problemas de estabilización del texto (o hechos explícitos sus aspectos más dudosos), se abre la cuestión de la creación de copias que puedan circular sin poner en peligro el material original restaurado. Y aquí, a pesar de lo que pueda parecer, los avances en las prácticas de digitalización, aunque indudablemente necesarios y hasta cierto punto decisivos, están generando al mismo tiempo una gran incertidumbre. Según la encuesta generada por la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) en 2019, aunque se ha avanzado mucho en cuanto a identificar los procesos implicados en un flujo de trabajo digital en el



Proyección en el cine Doré de *Esa pareja feliz* (Juan Antonio Bardem y Luis García Berlanga, 1953) | foto Filmoteca Española

entorno específico de un centro de conservación de fondos fílmicos, no cabe duda en cuanto a los importantes recursos que este tipo de tarea implica, tanto a nivel de personal, y de *know-how*, como en inversión de carácter tecnológico. Si se tiene en cuenta que los soportes y los formatos de archivo de las obras están actualizándose constantemente, a un ritmo al menos tan elevado como el de los programas que permiten leer correctamente esos documentos digitales, es evidente que el trabajo de migración y adaptación debe ser no menos constante y atento, para mantenerse al compás de una industria imparable.

Además de las tareas que conlleva el custodiar y dar a conocer los fondos fílmicos, la labor de documentación y difusión del cine español de Filmoteca Española se com-

pleta con el trabajo desarrollado en el Palacio de Perales, que acoge una riquísima colección de libros y publicaciones, reunidos en el Centro de Investigación Dolores Devesa, y una sala de exposiciones, en la que se muestran piezas originales conservadas en sus instalaciones, como maquetas, material gráfico, bocetos, dibujos, fotografías y objetos de varia naturaleza pertenecientes a las colecciones que profesionales del cine español han donado, o vendido, a Filmoteca Española. La política de exposiciones se asienta en dos pilares: una muestra anual que recoja importantes acontecimientos del año (un ejemplo reciente es la Exposición 70 años 7 piezas 7 cineastas¹), y La pieza del trimestre, un pequeño repertorio de objetos y material gráfico del museo que acompaña hitos en la programación del cine Doré.

Con la mención de la sala de proyecciones se llega a la última pero no menos importante pieza del engranaje: espacio ya clásico de la cultura cinéfila de Madrid, el cine Doré programa en sus dos salas (y muy pronto de nuevo en su cine de verano) ciclos de películas con presentaciones, mesas redondas, y en general eventos relacionados con el audiovisual, su historia y su presencia en la cultura contemporánea. En este caso, el diálogo con el patrimonio cinematográfico español se disuelve en una programación abierta a los cines del pasado de todo el mundo, revisados con una mirada dirigida a distintos tipos de público. Más concretamente, las principales líneas que orientan la política de programación tienen el objetivo de promover una cultura cinematográfica tan rica y compleja como el propio cine. Por un lado, la labor de dar a conocer las películas españolas restauradas o revisitadas aspira a generar y renovar el interés de los espectadores con una atención particular hacia los jóvenes. Especialmente con la colaboración de músicos actuales, es posible, por ejemplo, dar nueva vida a películas mudas, tanto de la época del cine silente, como posteriores. Por el otro, una institución como Filmoteca no puede renunciar a dar nuevas oportunidades de encuentro con el público a películas innovadoras y experimentales, o a grandes clásicos del cine mundial. Y por último, aunque no menos importante, sobre todo en los últimos años se está prestando atención al así llamado cine de culto, películas de producción nacional que van

desde lo más atrevido y experimental a producciones de género de serie B, y que componen una historia alternativa y poco ortodoxa del cine español, con un sólido y entregado público juvenil.

A pesar de sus peculiaridades, muchas de las problemáticas mencionadas asimilan el patrimonio cinematográfico a otros ámbitos de la creación artística y, en general, de la producción de imágenes. La cercanía en el tiempo, y con problemáticas industriales y lógicas comerciales, así como el peso determinante de la tecnología, por un lado, y de la recepción, por el otro, representan en este sentido otros tantos temas que pueden enriquecer de manera sustancial la reflexión sobre la cultura en el mundo contemporáneo, y, de forma especial, del siglo XX. Como afirmó el estudioso italiano Francesco Casetti (2005), el cine ha sido “el ojo del Novecento”; conservar y difundir las películas y lo que las rodea es una manera de mantener viva la historia reciente, promover su conocimiento y reconocer líneas de continuidad y rupturas que ayudan a comprender el presente.

NOTAS

1. Dedicada al 70 aniversario de la creación de Filmoteca Española, en ella se exponen piezas escogidas por siete cineastas y personalidades del séptimo arte: Ester Expósito, Jonás Trueba, Teresa Font, Santiago Segura, Alauda Ruiz de Azúa, Albert Serra y Eduardo Casanova, que establecen un diálogo con objetos del pasado de los que remarcan el potencial evocador, como verdaderos estímulos para la creación y la cultura contemporáneas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberich, F. (2009) *La construcción del azar*. Folleto de acompañamiento, DVD, Filmoteca Española/Sociedad de Conmemoraciones Culturales
- Casetti, F. (2005) *L'occhio del Novecento: cinema, esperienza, modernità*. Milán: Bompiani



Centro de Conservación y Restauración de Fondos Fílmicos Carlos Saura | foto Filmoteca Española