

— a debate ¿Qué es lo patrimonial en el cine: la película, la sala... o el ritual?

| coordina Mariano Pérez Humanes

Toda la memoria cinematográfica del mundo

Ricardo Jimeno Aranda | Máster en Patrimonio Audiovisual, Universidad Complutense de Madrid

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/6044>

Cuando hablamos de patrimonio audiovisual, o más específicamente de patrimonio cinematográfico, caben diversas aproximaciones, a menudo combinadas y complementarias. Un planteamiento de base —que puede afectar a toda consideración patrimonial— es la de los límites que lo conforman, no tanto en su esencia que puede ser totalizadora —toda producción social es susceptible de ser patrimonio—, como a la hora de plantearse el desarrollo pragmático de una política de preservación, que permita una selección racional destinada a la conservación y restauración, habida cuenta de las limitaciones materiales en este sentido.

Si bien el patrimonio cinematográfico puede abarcar todo lo relacionado con el medio, su sustancia fundamental es la obra —la película, en su sentido físico como soporte y garantía de su supervivencia, y en otro acaso más etéreo, como contenido fílmico, susceptible incluso de despegar de su soporte original para reproducirse; es decir, tanto los negativos originales, rollos y latas que “soportan” *Viridiana* —salvados de la destrucción *in extremis*— como la sucesión de imágenes en movimiento que dan forma a *Viridiana* como obra artística, tanto si se ve proyectada en sala en 35 mm, como si se ve en televisión o en una tableta.

El resto de posibilidades complementarias son un valioso patrimonio derivado, que enriquece su comprensión y su dimensión social, sea cualquier manifestación inmaterial asociada a la exhibición, el patrimonio arquitectónico ligado a los teatros de proyección y salas de cine, o la bibliografía, fotografía y cartelería, por ejemplo, derivada del propio objeto cinematográfico. Pero, la evidencia sustancial y mágica del hecho cinematográfico puro —y no pictórico, literario, arquitectónico— es el contenido proyectado que recoge el testimonio en movimiento

de la(s) historia(s). Esta sucesión de imágenes puede constituir un patrimonio artístico en términos canónicos y estéticos —las obras maestras, por así decir—, pero su relevancia en términos colectivos tiene aún otra función suplementaria a la de la propia cúspide que representa a la capacidad humana para crear arte.

En tiempos de zozobra racional, cuando se cuestionan de modo insólito los hechos presentes e históricos apelando a versiones oscurantistas y delirantes del pasado —y se cuestiona el horror de la dictadura franquista o incluso se llega a negar la existencia del Holocausto—, el patrimonio audiovisual —el cinematográfico en toda su extensión posible de imágenes en movimiento— se convierte en evidencia palpable de lo real, de lo acontecido. Esta circunstancia advierte singularmente de varias cuestiones. No se trata solo de que determinado cine de no ficción —por ejemplo, las filmaciones de la liberación de los campos de exterminio nazis— permita tener una prueba directa de la historia que actúe como antídoto contra el olvido; un soporte físico real y asible, que al



Tira de película *vintage* en blanco y negro | foto Dave García

proyectarse ofrece una ventana expresa al pasado. Se trata también de tomar en consideración que las obras ficción contienen siempre, incluso a su pesar, una huella de su tiempo. El cine tiene un aura especial —muestra un trozo de vida pasada vívida y móvil que parece respirar de forma inmanente—, y su conservación garantiza la pervivencia de la memoria, al igual que la preocupación por desbrozar y guardar el (inabarcable) acervo audiovisual presente evidenciará nuestro tiempo para el futuro.

Esta idea más o menos obvia implica necesariamente un triple cometido —tarea ineludible aunque pueda parecer ocasionalmente secundaria para la labor pública—: primeramente, la necesidad de preservar ese patrimonio de su desvanecimiento; por otro lado, la importancia de estudiar, organizar y analizar su condición compleja de obras que en realidad seleccionaron un aparte de realidad desde una perspectiva. A ellas se une —intrínseca a la custodia—, la labor fundamental de difusión.

En la aproximación a la difusión está la clave, pues se trata realmente de transmitir el conocimiento a la sociedad, llave además de la toma de conciencia colectiva sobre la necesidad de la misma preservación cinematográfica, que aunque aparentemente asumida, no siempre existió. Cabe recordar aquí que un altísimo porcentaje del cine anterior a 1930 se perdió para siempre por la inocente inconsciencia de su valor cultural o patrimonial, y cuyo impulso salvador tuvo —más allá de loables acciones heroicas casi individuales, como la de Henri Langlois— básicamente razones económicas, al ser conscientes las productoras del valor de los derechos de sus obras para alimentar la programación de la incipiente televisión.

La necesidad de la difusión del patrimonio cinematográfico, más allá de la reservada a los especialistas o de la de carácter museístico, debería tender a lo popular, como herramienta de comprensión educativa que formase en el conocimiento del pasado y en la sensibilidad artística y crítica. El cine debería estudiarse como materia básica, al igual que se estudian, de modo generalizado, la literatura o la historia del arte, más teniendo en



Rollos de película de celuloide antiguos. EYE Restauratie-atelier | foto Marcel Oosterwijk

cuenta su condición de principal constructor de imaginarios sociales del siglo XX.

Más allá de su labor fundamental de preservación y restauración, las filmotecas realizan un esfuerzo absolutamente loable, a menudo con escasos medios, para difundir el patrimonio cinematográfico, pero este a la postre termina siendo restringido a un público determinado. La deseable difusión generalista implica que cualquiera pueda ver el patrimonio cinematográfico más insospechado en cualquier parte. De ahí que la puesta a disposición de dicho patrimonio en plataformas de lo más variopinto, aunque pueda contribuir también a un empacho de contenidos que termina anegándolo todo, sea en realidad una bendición, particularmente si permite que el público —aunque pueda asistir puntualmente al evento de recreación patrimonial del rito con carácter de evento— tenga la capacidad permanente de acceder a toda la memoria cinematográfica del mundo desde cualquier pantalla como un acto cotidiano.