

## Presencia y ausencias del cine español en la Red

*Santiago Aguilar Alvear y Jaime Otero Roth \**

**Tema:** El patrimonio cinematográfico español está ausente en Internet y este ARI presenta algunas propuestas para paliar dicha carencia a la vista de otras iniciativas europeas.

**Resumen:** El soporte fotoquímico sigue siendo hoy en día el medio más estable de preservar las imágenes en movimiento. Sin embargo, la aparición de las tecnologías digitales y su constante evolución están teniendo un fuerte impacto en la producción cinematográfica. Los productores y distribuidores evalúan las nuevas posibilidades. En paralelo, los archivos cinematográficos –pero también compañías de telecomunicaciones y proveedores de servicios– buscan en la digitalización soluciones para atender a las demandas del creciente número de usuarios. Dada la naturaleza de Internet y su capacidad para alcanzar cualquier rincón del planeta, una mayor presencia en la Red se hace, además, condición necesaria para una adecuada difusión internacional del cine español.

### **Análisis:**

#### *En la caverna (digital) de Platón*

¿Era la caverna de Platón una sala cinematográfica? Parece que sí, que las sombras proyectadas sobre la pared eran sustituto de la vida y no la vida misma. Pero, por otro lado, ¿y si uno no llega nunca a conocer más que este simulacro de la vida y no la vida en sí? ¿Y si las imágenes, de puro desvaídas, perdieran incluso su valor de arquetipos? Los que tenemos “cierta edad” reconocemos exactamente la situación. La caverna de Platón no era el cine de “primer estreno” con cómodas butacas y una lámpara en el proyector con la potencia indicada por el fabricante. La caverna era un cine de barrio con sus cortes, sus negros repentinos y una imagen cuyas heridas visibles se han convertido hoy en rasgos de estilo cuando se quiere barnizar la imagen electrónica con una pátina cinematográfica.

Pero hete aquí que llega la revolución digital y nos coge a todos con la casa sin barrer. Desde mediados de los años 90 la industria cinematográfica se ha ido “digitalizando” progresivamente. Primero fue el sonido, luego el montaje, más tarde los efectos especiales y, por fin, la captura de imagen. En paralelo, dispositivos creados para otros fines –cámaras fotográficas, teléfonos, modernos transistores...– han incrementado sus prestaciones con la posibilidad de captar y reproducir imágenes en movimiento. Los algoritmos de compresión campan por sus respetos.

---

\* *Santiago Aguilar Alvear, director cinematográfico, guionista y documentalista de programas televisivos y colaborador de la Filmoteca Española; y Jaime Otero Roth, investigador principal de Lengua y Cultura del Real Instituto Elcano*

---

Adiós a la caverna. Ahora tenemos al alcance de nuestro mando a distancia o nuestro ratón millones de imágenes en movimiento. Legales, ilegales, alegales, indocumentadas o catalogadas por vaya usted a saber quién... Y sin embargo, muchas no son ni siquiera sombras. Son sombras de sombras. Barruntos de vida percibidos entre bloques de píxeles. Manchas cuya accesibilidad está en relación directa con la disminución del tamaño del dispositivo de visionado.

¿Qué ha pasado? Que la producción cinematográfica ha dado un vuelco a su modelo tradicional y estamos en puertas de que este cambio alcance a los sectores de la distribución y la exhibición. La teoría está resuelta. El soporte fotoquímico, que ahora sólo se utiliza ocasionalmente en la parte inicial del proceso (el negativo de rodaje) y en la final (la copia de proyección), tiene los días contados. El cine digital ya está aquí y si no lo vemos en más salas es porque los grandes estudios norteamericanos, capaces de programar un estreno simultáneo en 12.000 salas de todo el mundo, no están dispuestos a que la revolución desbarate su negocio, como les ha ocurrido a las discográficas. Los estudios cinematográficos ultimán un sistema que permita encriptar cada paso del proceso y haga imposible –o económicamente inviable– el pirateo.

#### *Factorías españolas de sueños*

El digital, que iba a democratizar la producción, se ha amoldado a las leyes del mercado. Uno puede producir... pero no puede exhibir. O puede hacerlo en circuitos alternativos, pero no a través de los canales normalizados. Para colmo, la industria se echa las manos a la cabeza. No se pueden producir tantas películas al año, nos dicen. No hay pantallas para proyectarlas. No nos engañemos, las hay. Lo que no hay es una maquinaria promocional capaz de generar expectativas sobre las películas españolas ni sueños suficientes...

Fabricamos sueños de bolsillo y su destino natural son las micropantallas de los teléfonos móviles. En ello están empeñados los promotores de Egeda, la sociedad de gestión de derechos de los productores españoles. Hace ya unos años que van afinando el modelo de negocio del portal [www.filmotech.com](http://www.filmotech.com) como modo de luchar contra las descargas ilegales. Basta una suscripción y un mínimo desembolso (el equivalente al precio de un café) para ver en línea un largometraje de actualidad. Previo pago, cualquier usuario puede seleccionar una calidad acorde con su ancho de banda y ver la película elegida en la pantalla del ordenador. Los cortometrajes se comercializan por el mismo precio en paquetes de tres. Los contenidos gratuitos son un cortometraje semanal y los *trailers*, que no suelen ser más que una secuencia seleccionada con una duración aproximada de un minuto.

El problema surge cuando buscamos contenidos históricos. Uno pensaría que la oferta sería similar a la que realiza actualmente Warner en EEUU, que permite el acceso en DVD-R a varios cientos de títulos de sus archivos razonablemente digitalizados pero cuya comercialización en vídeo doméstico resulta inviable a riesgo de inundar el mercado. Pero Egeda no ostenta los derechos de toda la producción española y la que sí que controla puede parecerle poco rentable a corto plazo. Cortometrajes, documentales, películas en blanco y negro o conservadas bajo mínimos resultan en [www.filmotech.com](http://www.filmotech.com) tan inaccesibles como en cualquier otro lugar. Claro, que nadie puede pretender que los empresarios del sector hagan labores de conservación y divulgación del patrimonio cinematográfico español. No es su negocio.

---

Ni el de nadie, desengañémonos. Por eso, la preservación y divulgación de nuestro patrimonio cinematográfico está encomendada a los archivos públicos.

#### *Archivos cinematográficos públicos en Internet*

En contra de lo que se suele pensar, los archivos cinematográficos no son propietarios de la mayoría de los materiales que conservan, sino que estos se encuentran en depósito. No sólo hay que contar con la propiedad intelectual que puedan hacer valer los autores o sus herederos, hay que tener en cuenta también que el productor es el legítimo beneficiario de la explotación de cada película y que puede haber dispuesto a lo largo de los años, en distintos ámbitos geográficos o para distintos medios de difusión, cesiones totales o parciales de dichos derechos. La casuística en cuanto a los problemas de derechos generados por la utilización de estos materiales es inmensa y no es este el foro para exponer nuestra opinión. Conviene, no obstante, no perder de vista esta circunstancia si no queremos que el acceso a las colecciones se convierta en el patio de Monipodio.

Entre las misiones de las filmotecas está la conservación, catalogación, investigación y difusión del patrimonio cinematográfico. Tarea peliaguda, pues los archivos se han visto tradicionalmente sometidos a la paradoja de que la difusión era enemiga de la conservación. Esto es, tratándose de materiales frágiles y en muchas ocasiones de materiales únicos, su proyección provocaba un desgaste mecánico, cuando no roturas irreparables. La preservación en soporte fotoquímico es el único modelo que garantiza, aún hoy, la conservación de los materiales con todas sus características intrínsecas. La digitalización permite únicamente facilitar el acceso a los materiales sin tener que recurrir a los originales, pero entendiendo que la calidad de los mismos es proporcional a la que pueden ofrecer los dispositivos de visionado actuales.

Por ello, el primer cometido de los archivos cinematográficos es establecer una serie de protocolos que garanticen que la digitalización de hoy no es hambre para mañana. Máximo respeto por las características originales –formato, color, sonido...–, obligación de futuras migraciones y, sobre todo, información contrastada asociada al activo digital o embebida en el mismo que garanticen el acceso y la interoperabilidad con otros archivos, son sólo algunas de las particularidades que deben estudiarse a fondo.

En nuestro entorno inmediato las iniciativas en este campo son diversas. Téngase en cuenta que, al contrario que los archivos televisivos, el fondo audiovisual de las cinematecas es sólo la punta del *iceberg* de las colecciones constituidas por libros, revistas, programas de mano, fotocromos, aparatos precinematográficos, carteles, fotografías, guiones, archivos personales, piezas de vestuario, maquetas, partituras, registros sonoros que van desde el disco de pizarra al CD... De algunas películas esto será todo lo que se conserve. En otros casos, por la calidad y estado de conservación de determinadas piezas, la digitalización es el único modo de acceso.

En España el primer archivo cinematográfico, por historia y volumen de documentación, es la Filmoteca Española, fundada en 1954. Sin embargo, su sitio *web* ([www.mcu.es/cine/MC/FE](http://www.mcu.es/cine/MC/FE)) se encuentra encerrado en el laberinto del portal institucional del Ministerio de Cultura. Quién logre acceder a él, encontrará, como en la mayoría de portales en Internet de cinematecas europeas y españolas, la información institucional sobre el volumen y naturaleza de las colecciones, horarios e información de servicio a los usuarios, la programación de la sala y el catálogo de la Biblioteca. También hay disponibles en línea varias publicaciones técnicas (digitalizadas o nacidas digitales, tanto da) en formato *pdf*. Algunas cinematecas publican un catálogo más o menos completo de

---

sus fondos y elementos escogidos en baja resolución de algunas colecciones documentales o del archivo gráfico.

Hay excepciones. La *Cinémathèque Française* posee un portal institucional ([www.cinematheque.fr](http://www.cinematheque.fr)) en el que se ofrecen secciones de actualidad, visitas guiadas, exposiciones virtuales y “zooms multimedia” que sirven de escaparate a sus fondos al tiempo que proporcionan al usuario todas las opciones de interactividad y acceso a la documentación propias de estas herramientas. Un modo de poner en valor la colección. A través de la *Bibliothèque du Film* ([www.bifi.fr](http://www.bifi.fr)) se puede acceder al fondo histórico de *microwebs* y, en la sección *Ciné-Resources*, a los catálogos de éste y otros archivos cinematográficos franceses.

Con mayor énfasis en los portales temáticos, en los micrositos monográficos y con una importante presencia del comercio electrónico de ediciones propias de libros y DVDs, el *British Film Institute* ([www.bfi.org.uk](http://www.bfi.org.uk)) es otro modelo a no perder de vista, aunque ya veremos un poco más adelante que el portal educativo resulta más interesante.

#### *Modelos europeos*

*Europeana* ([www.europeana.eu/portal/index.html](http://www.europeana.eu/portal/index.html)) es la principal apuesta europea para ofrecer a investigadores y curiosos un gran fondo en el que archivos de toda naturaleza puedan contribuir con sus fondos digitales o digitalizados a la difusión del patrimonio cultural común. La iniciativa tuvo tal eco que, cuando se lanzó a finales de 2008, hubo de suspender sus actividades durante un mes para reforzar los medios con los que contaba pues las consultas del primer día colapsaron el sistema. *Europeana* estará disponible en múltiples versiones idiomáticas, entre ellas, española y catalana.

Filmoteca Española contribuyó con dos títulos de los primeros años 10 del pasado siglo de indudable valor documental. Una aportación testimonial, puesto que la iniciativa específica para el cine es *European Film Gateway* ([www.europeanfilmgateway.eu](http://www.europeanfilmgateway.eu)) y aún no está operativa.

Los archivos audiovisuales europeos cuentan con su propia plataforma de búsqueda en línea. Se trata de *Film Archives On Line* ([www.filmarchives-online.eu](http://www.filmarchives-online.eu)), un portal encuadrado en el proyecto MIDAS (*Moving Image Database for Access and Re-use of European Film Collections*). Su desarrollo ha culminado en enero de 2009 y en él están implicadas 18 instituciones y archivos cinematográficos liderados por el *Deutsches Filminstitut*. *Film Archives On Line* cuenta con un potente motor de búsqueda y ha trabajado sobre todo en los estándares documentales que deben incorporar las fichas así como en la interoperabilidad entre las Bases de Datos de los distintos archivos. Aunque se trata de un plan abierto, ninguna filmoteca pública española se ha incorporado por ahora al proyecto, de modo que entre los ocho idiomas en que se pueden realizar las búsquedas no está incluido el castellano.

*Film Archives On Line* no es otra cosa que un catálogo del audiovisual conservado en los archivos europeos con vistas a su comercialización. El usuario final no puede consultar nada que no sea la ficha técnica del material y el archivo en el que se conserva. Se trata, por tanto, de una iniciativa encomiable pero poco satisfactoria para el investigador o el simple cinéfilo.

Hay que recurrir a *Europa Film Treasures* ([www.europafilmtreasures.es](http://www.europafilmtreasures.es)), auspiciada por la distribuidora privada *Lobster*, para encontrar un sitio en Internet que permita ver películas españolas en línea de modo gratuito. *Lobster Films* tiene contactos con diversas

cinematecas europeas, colabora en proyectos de restauración con Festivales de Cine y con la cadena televisiva franco-alemana *Arte*. Además, comercializa en DVD una colección de películas rescatadas del anonimato o el olvido denominada *Retour de Flamme*. Buena parte de estos fondos –primitivos, noticiarios, fragmentos incompletos de seriales, cine de animación y publicitario...– nutre el sitio donde es posible ver en *streaming* películas completas con bandas sonoras creadas *ad hoc* en el caso de los títulos silentes.

El portal más completo de los que hemos podido consultar es [www.screenonline.org.uk](http://www.screenonline.org.uk). Tiene un inconveniente: los fragmentos de películas digitalizadas sólo pueden verse desde institutos, bibliotecas públicas y organismos asociados localizados en el Reino Unido. Por lo demás, *Screen On Line* colma todas las expectativas del estudioso del cine y la televisión británicos o del simple curioso. El diccionario en línea de títulos y personas permite el acceso a información coherente y contrastada, las críticas de *Sight & Sound* ofrecen opinión rigurosa y atractivos recorridos interactivos permiten contextualizar las películas mediante una línea de tiempo o a través de visitas guiadas que facilitan recorridos transversales por las colecciones. Además, cuenta con un apartado específicamente dedicado al audiovisual como herramienta educativa.

*Una propuesta para la puesta en valor de nuestro patrimonio cinematográfico en Internet*  
La puesta en valor del patrimonio cinematográfico en Internet requiere una acción decidida, no sólo en aras de una mejor conservación y transmisión que facilite su conocimiento social y su uso con fines educativos y de investigación, sino con vistas a la tan deseada difusión exterior del cine español. Los buques insignia de la cinematografía actual no necesitan mayor proyección internacional. La máquina promocional –y sus propias producciones– trabajan para ellos. En cambio, hay que perder la vergüenza ante el mermado legado del período mudo, es necesario dar a conocer el cine con intención internacional –ya fuera mirándose en los espejos francés o norteamericano o con la vista puesta en el gran mercado hispanoamericano– que se realizó durante la República, hay que separar el grano de la paja en la producción autárquica de los años 40 y seguir valorando adecuadamente la producción de la década de los 50, cuando se produjo el feliz maridaje entre el sainete y la intención crítica.

Cine en blanco y negro o rodado mediante procedimientos de color que quedaron obsoletos apenas salieron las copias del laboratorio, materiales delicadamente coloreados a mano, películas ocasionalmente mutiladas no sólo por la acción de la Censura sino también por la más inclemente del tiempo, la ignorancia o la desidia. La tecnología digital nos ofrece la oportunidad de dar nueva vida a muchos de estos títulos. ¿Cómo presumir de creatividad cinematográfica sin recuperar la producción histórica, prestarle los debidos cuidados, darles el merecido reconocimiento y difundir su valor con los medios actuales? ¿Acaso puede comprenderse el cine español de ahora sin recurrir a Buñuel, Fernán-Gómez, Berlanga, Perojo, Florián Rey, Bardem o Saura?

Y hay mucho más. Panorámicas de ciudades españolas realizadas al filo de la invención del cinematógrafo, imágenes en movimiento de los sucesos que marcaron el primer tercio del siglo XX, reportajes taurinos –cómo no–, documentales turísticos filmados al final de la década de los 20, documentales antropológicos rodados en las colonias africanas o siguiendo las pautas de la vanguardia soviética, la abultadísima producción de reportajes generada durante la Guerra Civil, pioneros de la animación que ensayaban la sátira política, filmetes publicitarios premiados en festivales internacionales, colecciones de películas industriales o científicas, cintas amateur y familiares realizadas en formatos subestándar, como lo fueron las películas de agitación o el *underground*, que también

anidó en España, prácticas de las escuelas de cine en las que se pueden contemplar los balbuceos o promesas de quienes luego han dado fama internacional al cine español y noticiarios oficiales en los que se resumen 40 años de vida española, son sólo algunas de las muchas producciones susceptibles de integrar el abigarrado mosaico del patrimonio digitalizado sin entrar en competencia con los distribuidores de la ficción comercializable.

Cuatro son los puntos críticos de esta propuesta:

- (1) La financiación de un proyecto cuyas primeras inversiones irían dirigidas a la creación de un laboratorio digital en el que trabajen armónicamente restauradores cinematográficos y técnicos expertos en nuevas tecnologías, un archivo audiovisual digital con *masters* en alta resolución y un sistema de catalogación anexo.
- (2) La definición de estándares de metadatos que permitan la gestión de la colección y faciliten la consulta de la misma.
- (3) La conservación y gestión de la colección digital –teniendo en cuenta que el activo digital nunca sustituirá a la obra digitalizada y que la conservación de la misma sólo queda garantizada en su soporte original–, pendiente de sucesivas migraciones en un plazo aproximado de cinco años y cuyo coste, según *The Digital Dilemma*, el informe del *Science and Technology Council of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences*, multiplica por mil el de la preservación pasiva idónea para los soportes fotoquímicos.
- (4) La elaboración de documentación que permita contextualizar las imágenes en movimiento en un equipo que debe integrar a expertos cinematográficos, historiadores e equipos universitarios de investigación.

**Conclusiones:** Desde la invención del cine hasta la aparición del video profesional a principios de la década de los 70 del siglo XX toda la producción audiovisual se ha realizado y distribuido sobre película. Mientras la producción y la distribución pasan el sarampión de un sistema híbrido, el patrimonio cinematográfico español se muestra receloso de abrazar las nuevas tecnologías. Sin embargo, la inmersión digital que viven la industria cinematográfica y los archivos encargados de custodiar el patrimonio audiovisual ofrece nuevas alternativas de difusión, no sólo con fines de conocimiento social, educativos o de investigación, sino en su aspecto internacional, para la proyección exterior del cine español.

Se echa en falta, concretamente, una iniciativa que conjugue ambos objetivos: digitalización del patrimonio con fines de conservación y difusión, y promoción internacional del cine español aprovechando las capacidades de Internet. Un proyecto semejante debería atender a estándares internacionales en materia de digitalización, y al mismo tiempo a criterios “museísticos” que presentaran el legado cinematográfico con el debido rigor histórico, pero también con una edición esmerada, de forma que resulte atractiva para los distintos tipos de público al que iría dirigido. En su aspecto de difusión, una iniciativa pública de esta clase tendría probabilidades de concitar el concurso del sector privado, particularmente en materia de propiedad intelectual, mediante la cesión condicional de derechos de reproducción de materiales completos o parciales.

Se trataría, en definitiva, de ofrecer en la Red, mediante un portal *ad hoc*, copias de los archivos en calidades baja y media que permitan la consulta, acompañados de la

---

correspondiente información archivística e histórica, completando esta “colección permanente” con secciones dedicadas a exposiciones temporales o recorridos temáticos con la colaboración de archivistas, historiadores del cine o de los propios cineastas. Modelos no faltan si repasamos las iniciativas llevadas a cabo en nuestro entorno.

*Santiago Aguilar Alvear*

*Director cinematográfico, guionista y documentalista de programas televisivos y colaborador de la Filmoteca Española*

*Jaime Otero Roth*

*Investigador principal de Lengua y Cultura del Real Instituto Elcano*