

Investigación sobre la fabricación de película virgen para cinematografía(*)

Alfonso del Amo García

INTRODUCCIÓN

En enero de 1998 la Filmoteca Española inició una investigación sobre la historia de la fabricación de película virgen para la cinematografía, planteándola como tema para el Taller Técnico del 55 Congreso de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (F.I.A.F.) que tuvo lugar en Madrid el día 15 de abril de 1999. La Filmoteca Española continuará apoyando activamente el desarrollo de la investigación, como mínimo, hasta la primavera del 2001.

El Comité de Coordinación del proyecto está integrado por **Noël Desmet** (Cinémathèque Royale du Belgique, Bruxelles), **Michael Friend** (Academy Film Archive, Beverly Hills), **Hisashi Okajima** (National Film Center of The National Museum of Modern Art, Tokyo) y por The **Gamma Group** of European Film Archives and Laboratories (1).

1

Aunque aparentemente resulte obvio es preciso señalar que las imágenes y los sonidos que conforman las obras cinematográficas están soportados sobre películas y que, en muchos aspectos, las características estéticas y lingüísticas de las obras cinematográficas dependen directamente de las características y de las posibilidades de las películas sobre las que fueron filmadas y reproducidas.

Para los trabajos de conservación y restauración del Patrimonio Cinematográfico, el conocimiento exacto de las características de la materia prima sobre la que se producen las obras es una necesidad de la mayor importancia.

La tecnología sobre la que se desarrolla nuestro medio puede caracterizarse como absolutamente cambiante -vertiginosamente cambiante, en la actualidad- y cada uno de estos cambios y la dinámica sobre la que se producen los cambios no responden en manera alguna a lo que podríamos denominar "necesidades de preservación patrimonial".

Los cambios se producen bajo criterios industriales y se presentan resaltando las ventajas del nuevo producto; las diferencias entre las calidades obtenibles con uno y otro producto no se mencionan -industrialmente no tendría sentido hacerlo- salvo para reseñar las mejoras.

Pero las diferencias entre las calidades obtenibles con cada producto son extremadamente importantes para la construcción de cada obra cinematográfica y entre las decisiones más importantes que es necesario tomar al plantearse la realización de una película está la de escoger los materiales sobre las que será filmada y reproducida.

Durante su intervención en el Workshop del 15 de abril en Madrid, Hidenori Okada, Conservador adjunto del The National Film Center de Tokio, señalaba cómo las películas del conocido como "genero Yakuza", filmadas durante los años 60 en Japón, quedaron estilísticamente marcadas por los dominantes azules del Fujicolor de aquellos años; y cómo,

para la expansión internacional de Fujifilm, fue determinante que algunos importantes cineastas europeos eligieran las tonalidades de estas películas para sus filmes al final de los años setenta.

En mi propia y modesta esfera de actividad en la Filmoteca Española he tenido numerosas ocasiones para comprobar la importancia de las diferencias entre unas y otras emulsiones.

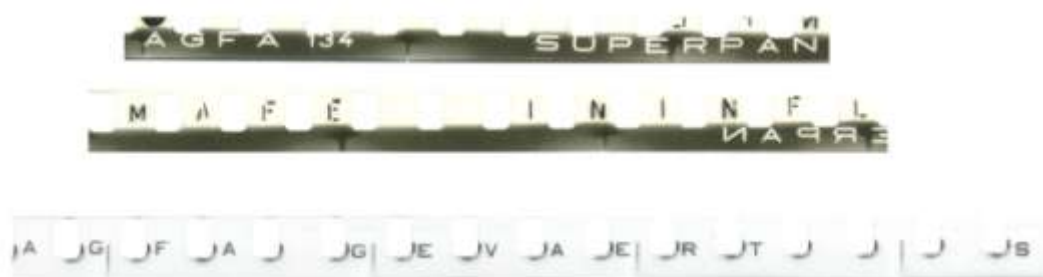
La primera -y por tanto inolvidable- de estas ocasiones, fue hace más de 15 años, cuando se encargó una nueva copia de *El clavo* una película española dirigida en 1943 por J.L. Sáenz de Heredia. En aquella época, en la Filmoteca Española funcionaba una "comisión de control de reproducciones" encabezada por el director de fotografía *Juan Mariné*.

Para mi sorpresa, la tonalidad cálida de la vieja copia existente en Filmoteca (obtenida hacia 1954) no pudo ser reproducida en el laboratorio comercial donde estaba depositado el negativo.

Desaparecido el original nitrato, la copia nueva se había obtenido desde un duplicado negativo, pero este no era el problema.



La calidad fotográfica era muy aceptable; pero los suaves tonos pardos de la copia vieja, que tan bien combinaban con el ambiente romántico de la fotografía y del relato, eran ahora fríos y azulados. Evidentemente, la copia nueva no era una reproducción adecuada.



En la copia vieja aparecían las marcas del material de negativo original y del material de copia.

En la nueva (obtenida desde contratipo) sólo aparecía la marca del material de copia.

Esta era la diferencia. Sin duda, la película Agfa de los 80, era mucho mejor que la MA-FE de los 50. Pero era distinta y también eran distintos los baños de procesado de ambos materiales.

2

Evidentemente, los responsables de la fotografía y de los laboratorios pueden obtener resultados muy distintos a partir de una misma película cinematográfica pero, cuando es preciso plantearse la restauración de un filme, o la mera nueva reproducción de un negativo que lleva muchos años almacenado, conocer las características de los materiales que se utilizaron en su filmación en el tiraje de sus copias de exhibición puede, cuando menos, permitir establecer el mínimo común denominador de sus calidades fotográficas originales y, dependiendo de las circunstancias en las que tenga que moverse la restauración o la reproducción, ayudar incluso a establecer parámetros objetivos sobre las características lingüísticas de la obra.

También es evidente que si tenemos que describir los procesos de restauración cinematográfica como sumamente complicados es por que las lesiones que hacen necesaria la actividad de restauración son especialmente complejas y por que, al funcionar la cinematografía como una cadena de reproducciones, los materiales que, en muchas ocasiones, es necesario utilizar en la restauración han perdido (o no tuvieron nunca) las características originales de la obra.

Los procesos de envejecimiento y el uso industrial de originales y reproducciones -inevitables en cualquier material pero increíblemente rápidos y graves en materiales tan nuevos y cambiantes como son las películas- modifican las características de las obras y deterioran o destruyen las posibilidades de reproducción de los materiales, llevando a que las restauraciones deban partir desde materiales incompletos, deteriorados o simplemente inadecuados.

El siguiente ejemplo corresponde a una película *Morena clara* (Luis Lucia, 1954), "remake" de una película de gran éxito en los años 30, y que también obtuvo un gran éxito comercial en su momento. Esta película supuso un importante esfuerzo de producción y fue una de las primeras filmadas en España en color sobre emulsiones tricapa. La productora contrató un director de fotografía extranjero (Jean Leherissey) para filmar la película.

Morena clara fue filmada en **Gevacolor**.

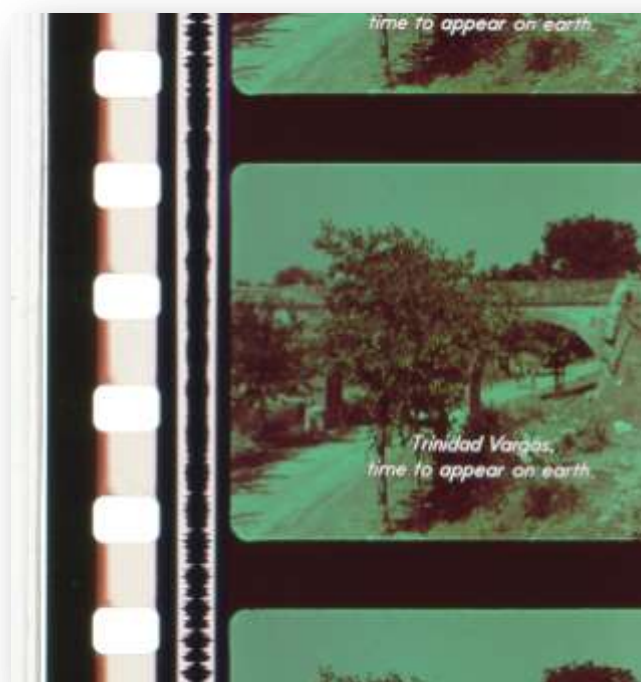
No se ha localizado ninguna copia original pero el negativo se conserva en perfecto estado físico y absolutamente degradado de color.

Estas imágenes han sido obtenidas desde una copia que encargó un departamento ministerial hace pocos años y después, después incluso de subtitarla, cuando la vieron decidieron no utilizar y entregaron a la Filmoteca.

Como vemos, el color ha cambiado completamente.



Los muros blancos son verdes.



Los cielos, unas veces son verdes como el mar y otras de un castaño indefinible.



Y el color de los personajes varía, casi plano a plano, dependiendo de la densidad de la imagen.

Y lo que está degradado no es la copia, es el negativo. Por cierto, que este color no ha sido obstáculo para que hace unas semanas la película se exhibiera en televisión.

Como he señalado no tenemos copias de la época pero si las encontráramos, seguramente estarían tan degradadas o más como el negativo.

Técnicamente, hoy día, es posible volver a reintroducir colores, digamos "naturales", en esta película (económicamente, no se si es posible).

El problema es ¿que colores reintroducimos?

Naturalmente, el concepto "color natural" en el cine es absolutamente falso. Como todos sabemos las emulsiones actuales distan mucho de poder captar los "colores naturales", pero además está el uso dramático del color en cada obra cinematográfica.

Los colores de aquel Gevacolor eran absolutamente propios y los responsables de la fotografía tenían que tomar múltiples decisiones para el rodaje y la reproducción de cada película.

Nosotros -si tuviéramos el dinero necesario- podríamos "construir" un color actual para esta película o podríamos inventarnos un color "de época". El problema es cómo restaurar su color, el que tuvo.

Existen datos que pueden utilizarse para definir cómo fue el Gevacolor de aquella película, y entre los datos más importantes figuran los que describen las características de las emulsiones Gevacolor de aquellos años.



Como puede verse se trata de un negativo Gevaert, sin identificación de tipo.

La copia es un material Agfa-Gevaert, moderno y perfectamente identificado.

| IdBibliografía | Título | Editor | Año de publicación | Páginas | Archivos | Sinopsis |
|----------------|--------|--------|--------------------|---------|----------|----------|
|----------------|--------|--------|--------------------|---------|----------|----------|

| | | | | | |
|--------------------|---|-----------------------------|------|---------|---|
| bGE030fra01 | La fabrication et le traitement du film Gevacolor. | Gevaert Photo-Produits | 1948 | 6 CRB; | Résumé de la conférence donnée le 13 septembre 1947, par le Dr. R. Merckx, Chef de service aux usines Gevaert, au Congrès de la Photographie. |
| bGE030fra02 | GEVACOLOR. Pellicules en couleurs. | Gevaert Photo-Produits | 1951 | 4 CRB; | Feuille de données techniques du material photographique Gevacolor Reversal et Negative, editée pour le fabricant. |
| bGE030fra08 | Le Procédé Cinématographique Gevacolor Negatif - Positif. | Photo-Produits Gevaert S.A. | 1955 | 12 CRB; | Description et Présentation du traitement des films cinématographiques négatif et positif Gevacolor. Editée pour le fabricant. |

bGE030fra09 Traitement des Pellicules Cinématographiques Professionnelles Gevacolor. Photos Products Gevaert S.A. 1956 8 CRB; Instructions générales pour le traitement des films cinématographiques Gevacolor dans les laboratoires. Editée pour le fabricant.

bGE030fra10 Principes du Procédé Gevacolor. Photos Products Gevaert S.A. 1954 12 CRB; Principes générales du system Gevacolor. Editée pour le fabricant.

bGE056fra01 GEVACOLOR NÉGATIVE. Pellicule ciné - 35mm. Mode d'emploi provisoire. Photos Products Gevaert S.A. 1951 4 CRB; Caractéristiques et mode d'emploi des films Gevacolor Négative. Editée pour le fabricant.

bGE056fra02 PELLICULE CINÉ "GEVACOLOR NEGATIVE" - TYPE 652 Photos Products Gevaert S.A. 1954 4 CRB; Caractéristiques et mode d'emploi des films Gevacolor Négative. Editée pour le fabricant.

| | | | | | |
|-------------------------------|--|---|------|--------|---|
| bGE057fra0 1 | GEVACOLOR POSITIVE. Pellicule ciné - 35mm. Mode d'emploi provisoire. | Photo- Product s Gevaert S.A. | 1951 | 6 CRB; | Caractéristiques et mode d'emploi des films Gevacolor Positive. Editée pour le fabricant. |
|-------------------------------|--|---|------|--------|---|

| | | | | | |
|-------------------------------|--|---|------|--------|---|
| bGE057fra0 2 | PELLICULE "GEVACOLOR POSITIVE" - TYPE 952 | CINÉ Photo- Product s Gevaert S.A. | 1954 | 6 CRB; | Caractéristiques et mode d'emploi des films Gevacolor Positive. Editée pour le fabricant. |
|-------------------------------|--|---|------|--------|---|

| | | | | | |
|-------------------------------|----------------------------------|---|------|--------|--|
| bGE059fra1 1 | FILTRES "GEVACOLOR ET "UV" | CINÉ Photo- Product s Gevaert S.A. | 1955 | 8 CRB; | Caractéristiques et mode d'emploi des filtres Gevacolor, éditée pour le fabricant. |
|-------------------------------|----------------------------------|---|------|--------|--|

| | | | | | |
|-------------------------------|---|---|------|--------|--|
| bGE059fra1 2 | Schéma de la Correction Soustractive d'épreuves "Gevacolor" positives. | Photo- Product s Gevaert S.A. | 1953 | 6 CRB; | Schema du correction soustractive sur positives papier Gevacolor. editée pour le fabricant. |
|-------------------------------|---|---|------|--------|--|

En la Base de Datos **FILM** [C], pese a su escaso desarrollo, ya figuran 18 documentos técnicos, anteriores a 1956, editados por el fabricante para presentar (y vender) su producto y 12 de ellos hacen referencia directa a las películas Gevacolor, negativas y positivas para cinematografía.

Naturalmente, los datos que proporcionan estos documentos no nos llevarán directamente al uso concreto que, del color por Gevacolor, se hizo en esta película, pero combinándolos con otras fuentes gráficas e históricas de aquella cinematografía, nos permitirán establecer hipótesis razonablemente exactas sobre el color que tuvo "Morena clara".

3

Pese a su carácter de material básico para la cinematografía, las propiedades y singularidades de cada una de las películas que la industria ha utilizado para la creación de sus obras no son conocidas con la suficiente amplitud.

Los estudios realizados sobre las características de las películas fabricadas para la cinematografía son relativamente muy escasos e, independientemente de su calidad, no permiten establecer una historia sistemática del desarrollo de las características de estas películas.

Por su parte, los procesos técnicos de laboratorio, a través de los cuales la película virgen llega a ser transformada en obra cinematográfica, apenas si han sido estudiados.

Durante sus cien años de existencia la industria de la fabricación de película para cinematografía ha estado en continua transformación, pero hasta hace muy poco tiempo los archivos cinematográficos no han tenido la capacidad técnica y económica necesaria para abordar su estudio.

Mientras tanto, la inmensa mayoría de las empresas que fabricaron película ya han desaparecido o han abandonado esta actividad.

Y con las empresas ha desaparecido -o, cuando menos, ha pasado a ser mucho más difícil de localizar- su documentación técnica fundamental.

Como muestra significativa, y que cito por afectar directamente a la cinematografía española, la empresa MA-FE, principal fabricante español de película virgen para el tiraje de copias en los años 50 y 60, fue absorbida por otra empresa fabricante, cerrando sus líneas de producción de película cinematográfica, y posteriormente fue clausurada, sin que hasta el momento haya sido posible encontrar documentación técnica de valor sobre sus productos para la cinematografía.

Paralelamente, los laboratorios y estudios cinematográficos han aparecido, desaparecido y cambiado sus instalaciones y sistemas de trabajo sin que, en la inmensa mayoría de los casos quede documentación acreditativa de los procesos técnicos que se realizaron en ellos y de las características y singularidades de estos procesos.

La información sobre las características de las películas y sobre sus tratamientos es información industrial; esto quiere decir que, en parte, es información reservada, que los fabricantes no están dispuestos a facilitar mientras que tiene un valor industrial -podríamos decir que es información reservada mientras que las películas permanecen en uso y, posteriormente, puede ser incluso destruida- y, en parte, es información comercial, es decir, en alguna medida propaganda que no puede ser admitida sin un análisis crítico.

En este ámbito, la recopilación de los documentos necesarios para conocer mínimamente las características técnicas de las películas tiene que convertirse en una actividad de investigación prioritaria y extremadamente urgente por que la mayor parte de la documentación no tiene asegurada la conservación.

Como dijo durante su intervención en el Congreso Brian Pritchard, director técnico de Henderson Laboratories y miembro del Grupo Gamma: "Es urgente asegurar que la valiosa información de que disponemos ahora permanezca intacta. No sabemos qué tipo de información necesitaremos en los procesos de restauración en el futuro, así que debemos conservar todos los datos que tenemos antes de que desaparezcan, especialmente si tenemos en cuenta que hay mucha información en manos privadas y que, a menudo, cuando un técnico deja su trabajo se destruye la documentación que posee."

En las condiciones que describe Brian Pritchard, no existe la posibilidad de establecer criterios previos sobre el valor que pueda tener cada información y cada documento concreto.

En primer lugar, por que la industria de fabricación de película no ha sistematizado nunca los sistemas de descripción de sus materiales y los estándares de normalización existentes sólo abarcan y sólo son obligatorios en aquello que es estrictamente necesario para conseguir homogeneizar películas y equipos.

En segundo lugar, por que no podemos tener la seguridad de que alguna vez se vaya a acceder a las patentes y normas y guías de producción originales del fabricante y de los laboratorios por lo que informaciones comerciales o incompletas (incluso simples anuncios aparecidos en medios especializados) pueden tener un valor decisivo para determinar las características e historia de un material concreto.

Y en tercer y fundamental lugar, por que no podemos saber para qué vamos a utilizar todas estas informaciones. Las vías de acercamiento a la conservación y restauración de la cinematografía son, por lo menos, tan diversas como las obras a las que dedica esta actividad; documentos e informaciones que para un archivo o para un técnico y para la actuación sobre una película concreta serán totalmente innecesarios, podrán ser fundamentales para la actuación de otros archivos, de otros técnicos y sobre otras películas.

Sin duda, ya se ha perdido mucha información y los trabajos de documentación sobre nuestros materiales que pudieran haber sido rutinarios se han convertido trabajos de arqueología industrial, detectivescos y posiblemente muy divertidos pero frustrantes y laboriosos.

Y lo peor es que en muchos centros de investigación, en muchos archivos, y por supuesto en el conjunto de la industria cinematográfica todavía no se ha implantado la conciencia de que la actividad conservacionista en la cinematografía se desarrolla sobre las características técnicas de los materiales y de sus tratamientos, y que las modificaciones en estas características modifican las obras que ellas soportan.

Como primera herramienta para el desarrollo de la investigación se está preparando una Base de Datos que reunirá las informaciones sobre los fabricantes de película para cinematografía, su implantación en el mercado y los productos que han ofrecido.

La pieza esencial de esta base de datos será la recopilación de las "hojas de características técnicas" y de las memorias y catálogos editados por los fabricantes.

LA BASE DE DATOS DEL PROYECTO MADRID - BD FILM[C]

4

En el momento actual sería imposible decir como va a ser la base **FILM**[c] pero de esta base se puede decir algo con absoluta seguridad: **va a ser un proyecto abierto**. Abierto a todos los procesos de fabricación y uso de las películas cinematográficas y abierto a todos los archivos y a los investigadores y a los profesionales de la cinematografía.

Respecto al proyecto de investigación *Historia de la fabricación de película virgen para la cinematografía* esta **bd** será el soporte logístico y, sobre todo, el **punto de encuentro** para las informaciones que consigamos reunir.

Por otra parte, ya se han dado los primeros pasos para que a finales de este año *-si es posible-* la base, en el estado de desarrollo en que se encuentre, quede integrada en *Web del Ministerio de Educación y Cultura* dentro de las páginas de la *Filmoteca Española*.

Lo hecho hasta ahora es bastante poco, pero intentaré presentaros lo que queremos hacer.

En cualquier herramienta, la primera cuestión es su manejabilidad.

Manejabilidad

Idioma

Se han establecido dos niveles para la introducción de datos y documentos.

Los nombres de las personas y de los países y sus lenguas y los títulos y los índices de las publicaciones, así como las denominaciones de los productos y las marcas y denominaciones de las empresas se introducirán en el idioma y en la forma que las personas, países y entidades utilicen para designarse y para designar a sus productos.

Los datos y descripciones de los productos se introducirán en inglés y/o francés y/o español. Cuando el documento del que procedan estos datos esté en inglés, francés o español, se utilizará el idioma del documento, cuando el documento esté en idioma distinto se introducirán en español, aunque, naturalmente, en una segunda fase del proyecto, sería magnífico que también se introdujeran en inglés y francés e incluso en otros idiomas.

Acceso a los documentos

En la primera fase y desde el momento que la **bd** esté disponible en las *páginas Web* de la Filmoteca, los archivos y *los investigadores que ellos acrediten* podrán dirigirse -vía **e-mail** o **fax** para solicitar copia de los documentos que necesiten.

En las fichas de los documentos se indica si éste está disponible en F.E. y el archivo de procedencia.

- En su momento, también se indicará si está disponible en *Internet* y se implantarán los *Link* necesarios para enlazar con las **bd** donde se encuentren.

Naturalmente, es necesario hacer dos precisiones:

- los derechos de autor, la propiedad intelectual de las obras, será plenamente respetada
- mientras que los documentos no estén directamente disponibles en Internet, en esta o en otras bd, las peticiones deberán restringirse a productos o documentos concretos, cualquier otra cosa sería imposible

CONTENIDOS

La base pretende abarcar informaciones sobre la fabricación, comercialización y uso de las películas destinadas al registro de imágenes en movimiento y de sonidos, siguiendo los criterios ya expuestos en las comunicaciones que se han dirigido anteriormente a los archivos:

- países donde se ha fabricado película para cinematografía, fabricantes, fábricas, áreas de ventas y períodos de expansión
- períodos de fabricación y uso de los soportes de nitrocelulosa y de diacetato de celulosa y la introducción del triacetato y del poliéster
- tipos, características y períodos de fabricación de las emulsiones, patentes de invención y fabricación y sistemas y licencias utilizados
- pasos en los que se han comercializado las películas
- equipos y sistemas de procesamiento recomendados para cada producto
- marcas y códigos utilizados por los fabricantes para identificar sus productos

Las informaciones sobre las películas y demás productos destinados a la fotografía no cinematográfica no serán objeto de búsquedas específicas pero se recogerán e introducirán en la base siempre que aparezcan en la documentación de fabricantes de materiales para cinematografía.

Estructura

Se plantea la creación de *cuatro ficheros básicos* (que pudieran llegar a ser tres) y dos ficheros auxiliares.

Fabricantes

Contendrá los datos necesarios para identificar a cada empresa fabricante y sus factorías; las marcas comerciales utilizadas para sus productos y una pequeña historia de la empresa y referencias a todos los documentos que se consideren necesarios para el conocimiento de su actividad.

En principio parece un fichero relativamente fácil de preparar aunque, evidentemente, el estudio de cada empresa, su historia y actividad, deberán realizarse en los archivos del mismo país.

Pero puede no ser tan fácil. Los conceptos de *Comercialización* y de *Área de expansión* pueden exigir que este fichero mezcle sus datos con el de países.

Países

Contendrá datos de las marcas y productos utilizados en cada país y de los laboratorios y equipos utilizados para el procesado y reproducción.

Este fichero, fundamental para localizar los materiales y sistemas que pueden haber sido empleados en la producción de cada obra cinematográfica, sólo puede cargarse a partir de investigaciones realizadas en cada país y, naturalmente, con las informaciones que nos habéis enviado hasta el momento no es posible ni iniciar su diseño.

Productos

Datos de identificación, características técnicas e historia de las películas destinadas a usos cinematográficos.

La identificación con 4 campos:

- Nº del producto en la **bd**, responde al orden de entrada, la letra p se ha introducido para facilitar una posible posterior reorganización del fichero
- Denominación utilizada por el fabricante, en su idioma matriz
- Códigos utilizados por el fabricante para identificar documentalmente al producto (en 35 y en 16mm y... en otros)
- Códigos de identificación introducidos por el fabricante en el producto.

Características técnicas con 5 campos:

- Tipo de producto: siguiendo una tabla muy simplificada
- Paso: 35, 16, 65/70 y otras
- Emulsión: color, ByN o magnética
- Descripción. Este campo está desdoblado en tres, que pueden llenarse o no, Inglés, francés y español. Cada sub-campo no es una traducción del otro. Se rellena con la descripción ofrecida por el fabricante en sus informaciones y en inglés, por ejemplo, puede decir cosas distintas que en español
- Características: de momento se han considerado las siguientes: sensibilidad espectral, equilibrio de color, velocidad, poder de resolución, procesadores y gamma recomendados para el revelado y características del soporte y, en su caso, de los anti-halos.

Notas y periodos de producción.

En las notas se incluyen tanto las que hacen referencia a la historia del producto(modificaciones, premios, alternativas en la producción) como las necesarias para situar las contradicciones y equívocos que el fabricante a cometido al designar o definir su producto.

Naturalmente, para el periodo de producción, lo bueno es saber exactamente cuando se inició y cesó; pero si esto no se sabe se ha considerado mejor introducir otro espacio para las fechas conocidas (p.e.: las de publicación de sus hojas de características) que dejarlo en blanco.

BIBLIOGRAFÍA

Este es el fichero al que más atención se está dedicando ahora. Se le considera la base para carga de los demás ficheros.

Aunque en la actualidad su carga se realiza atendiendo sólo a la relación de cada documento con los productos. Cuando se inicie la introducción de obras generales, quizá haya que plantearse la creación de un fichero específico para este otro tipo de documentos.

En la actualidad el fichero se estructura atendiendo a los productos, y así:

- una hoja de características técnicas tendrá una única entrada, pero un catálogo que abarque a muchos productos, podrá tener una entrada como catálogo y otra por cada producto que contemple.

Su estructura es clásica de una ficha bibliográfica:

- Nº del documento en la base. Este número se otorga siguiendo una serie de reglas:
 - La letra **b** se ha introducido para facilitar una posible reorganización (quizás, jerárquica) de los documentos
 - Se abre con las siglas del fabricante, seguidas de un número
 - El número 001 de cada fabricante esta reservado a listas
 - Los documentos que hacen referencia a un mismo producto comparten el mismo número y se diferencian por el idioma y los otros dos dígitos que aparecen al final del número
- Identificación editorial del documento. Naturalmente es la impresa por el fabricantes
- En el caso de documentos extraídos de otros documentos (por ejemplo, catálogos) esta identificación es la del catálogo más la del documento o, si este no tiene numeración propia, la de las páginas donde figura
- Título del documento, en el idioma en que figure.
- Año de publicación, Idioma, autor, editor y lugar de edición
- y, por último, una pequeña indicación sobre su contenido que, en el caso de catálogos y documentos similares, incluye el índice de la publicación y los productos a los que hace referencia

Herramienta de identificación Que contendrá los elementos de identificación propuestos por el fabricante (marcas, códigos y numeraciones de producto y de fabricación) con atención preferente a aquellos que figuran (impresos en imagen latente) en los márgenes y bandas de perforaciones de las películas.

Herramienta glosario Su estructura será la clásica en este tipo herramientas, con entradas en todos los idiomas y referencias cruzadas a las definiciones de cada concepto en inglés, francés y español.

NOTAS

(*) Transcripción de una conferencia presentada en Bolonia el día 5 de julio de 1999 y en Valencia el día 28 de octubre de 1999.

(1) Miembros de The Gamma Group
A.N.I.M. - Cinemateca Portuguesa (Felipe Boavida). **Cinémathèque Royale de Belgique** (Noël Desmet). **Cineteca del Comune di Bologna** (Gian-Luca Farinelli). **Cinarchives** (Jean

Pierre Neyrac). **Filmoteca Española** (Alfonso del Amo y Ana Cristina Iriarte). **Haghefilm Conservation** (Johan Prijs). **Henderson Laboratories** (Brian Pritchard). **L'Imagine Ritrovata** (Nicola Mazzanti). **National Film & TV Archive - B.F.I.** (Henning Schou). **Nederlands Filmmuseum** (Mark-Paul Meyer). **RCB Conseil** (Richard Billeaud). **Service des Archives du Film du C.N.C.** (Philippe Brunetaud). **Soho Images** (Paul Read).