



## Presentación

La Documentación y el cine, las relaciones que unen a estas dos disciplinas entre sí y con otras disciplinas hermanas son el eje de este número 42 de la revista «Documentación de las Ciencias de la Información».

Este número invitaba a reflexionar sobre la Documentación Cinematográfica, a explorar las encrucijadas que encuentran cineastas y conservadores en el viaje que lleva del cine fotoquímico al cine digital. El cine tradicional, fotoquímico o magnético, en un ámbito profesional o doméstico, está quedando relegado al olvido. Unas veces por falta de interés, otras por falta de instrumentos (proyectores, equipos de vídeo) para poder reproducir las imágenes.

Como en otras profesiones y disciplinas relacionadas con la información, el cine se ha visto inmerso en una revolución en la que (parece) no hay vuelta atrás, propiciada por las tecnologías digitales. A las muchas ventajas que los formatos digitales ofrecen, hay que sumar otros tantos inconvenientes; si la calidad y la distribución (por citar solo dos aspectos que se han visto favorecidos por las redes y las nuevas tecnologías) ofrecen cada día sorprendentes y positivas novedades, conservadores y restauradores, en cambio, observan perplejos cómo cada día es más complicada su misión de asegurar que el cine perdure para las generaciones venideras.

Por otro lado, y quién sabe si como contrapeso a estas nuevas tecnologías y máximas calidades 4K (ya se habla de 8K y hasta de 16K), se observa un creciente interés por el cine analógico, por el cine doméstico. Películas como *Muchos hijos, un mono y un castillo* (Gustavo Salmerón, 2017), que obtuvo el Goya al mejor documental, están repletas de imágenes de cine familiar que han traspasado el ámbito de lo doméstico para, en la esfera pública, mostrar los vestigios de cómo éramos, y así saber por qué somos como somos.

Esta práctica de mezclar imágenes del pasado se materializa en el cine «de me traje encontrado»: un nuevo género que se nutre de fragmentos de películas caídas en el olvido, para reconstruir nuevas narraciones a partir de material rodado hace tiempo. Esta interesante combinación de patrimonio y cine es estudiada desde diferentes perspectivas, ya que estas historias implican a las dos vertientes de la Documentación Cinematográfica: la documentación y el cine. Por un lado, la parte relacionada con la documentación queda patente en el momento de la recuperación, visionado, o análisis del estado de conservación de ese material, por ejemplo. Será tarea de los documentalistas conocer los repositorios existentes y estar siempre alerta ante la aparición de materiales inéditos u ocultos, que siempre aportan sorprendentes imágenes de nuestro pasado. Es muy probable que el estado de conservación sea, en la mayoría de los casos, lo peor de este maravilloso descubrimiento. Conviene recordar que los soportes como el nitrato o el acetato provocan la descomposición del material cinematográfico que, en ocasiones, puede incluso entrañar peligro en la manipulación o proyección. Tampoco los materiales más modernos (sintéticos o

magnéticos) se libran de la destrucción achacable al paso del tiempo o a la conservación en lugares inapropiados. Por otro lado, la parte creativa en la obra audiovisual se devela a la hora de ensamblar esos fragmentos. Es en el momento en que el director genera un nuevo discurso a partir de narraciones anteriores, para lo cual da un sentido nuevo, quizá diametralmente opuesto a aquel para el que fue filmado en su día, al material encontrado.

El entorno universitario también forma parte del futuro de la Documentación Cinematográfica. Programas de posgrado como el *Máster Universitario en Patrimonio Audiovisual: Historia, Recuperación y Gestión*, de la Universidad Complutense de Madrid, se ocupan de la formación de los alumnos que en el futuro serán los responsables de la restauración, preservación y catalogación de fondos filmicos, televisivos y fotográficos. Porque mientras el cine avanza hacia nuevas pantallas y nuevos formatos, seguimos necesitando quien se encargue de los antiguos materiales. La catalogación del material fotoquímico sigue siendo fundamental, así como la investigación para conocer y reconocer los materiales que se van imponiendo.

Esta tarea de investigación, generalmente la menos reconocida por el gran público, es fundamental para asegurar la supervivencia de nuestro patrimonio cinematográfico. Al pensar en «cine» generalmente solo pensamos en una película, un largometraje de ficción. Pero el cine es mucho más que eso, y aquí entran los investigadores para gestionar estos materiales. El cine también incluye, por ejemplo, documentales, tanto los que tratan temas de actualidad como aquellos relacionados con las películas industriales, rodadas con la intención de preservar para generaciones futuras las industrias, procesos o instalaciones de una empresa. Encontramos, también, cine educativo: películas filmadas con lecciones, quizá también dentro de una empresa, en las que se explica un determinado proceso para los nuevos empleados, o quizá para proyectar en las aulas.

Además de estos diferentes tipos de cine, no podemos olvidar el material que acompaña al proceso de creación filmica. Desde los guiones hasta el vestuario, cada rodaje de una nueva obra filmica aporta muchos documentos que también forman parte del patrimonio filmico. Basta consultar la web de la Fílmoteca Española para darse cuenta de la cantidad de objetos que podemos asociar al patrimonio cinematográfico: fotografías, negativos, diapositivas, carteles, programas de mano, material publicitario de cines y películas, postales, álbumes, transparencias, etc. Todos estos documentos, con sus diferentes soportes y sus diferentes fragilidades quedan en las expertas manos de los conservadores para que sepamos cómo éramos, y cómo ha evolucionado la industria cinematográfica española.

Diversas iniciativas, en fin, tratan de dar al cine nuevos usos, y al usuario nuevas experiencias en las salas: cine inmersivo (proyección acompañada de escenografía y actores), cine musical con *karaoke* para que los espectadores se animen a cantar sus bandas sonoras preferidas, cine «sorpresa», en salas a las que el espectador entra sin saber qué se va a proyectar... Es difícil pronosticar cuál será el futuro del cine. Pero, al igual que pasó con el teatro (cuando se temía que el cine acabara con este tipo de arte escénica), o con el cine (cuando se temió que la televisión acabara con el cine en salas), el séptimo arte pervive frente a los más negros augurios. No hay que esperar al futuro para ver cómo el cine va adaptándose a las novedades tecnológicas. Como decíamos antes, pantallas con cada vez más definición, nuevos sistemas de sonido más envolventes, cine en 3D... El cine sigue renovándose para que el espectador no deje de acudir a las salas.

Estas y otras reflexiones animaron a la revista a dedicar un número especial a la Documentación Cinematográfica, que finalmente cristaliza hoy en las siguientes investigaciones.

Una de las curiosidades de los documentos filmicos es que una misma película puede ofrecer diferentes versiones, dependiendo de las circunstancias políticas, sociales, o económicas. Es el caso que nos descubren Vanessa Álvarez Sanz y Mar Marcos Molano. En su artículo se narra cómo, gracias a las investigaciones de la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) y la Filmoteca Española, se encontraron fragmentos de la película *Los jueves, milagro* (Luis G. Berlanga, 1957) que permitieron descubrir una doble versión del cineasta que escapó a la censura.

El cine nos acompaña desde hace más de un siglo, siendo testigo de nuestras actividades, nuestra historia, nuestra forma de ser y el entorno en el que maduramos, sea como individuos o como sociedad. La investigación de Jennifer García Carrizo nos descubre las relaciones entre el cine y un distrito de Reino Unido, y cómo gracias a las filmaciones existentes desde 1939 se puede observar la evolución histórica de sus gentes y sus espacios.

Alfonso López Yepes aborda las peculiaridades de la investigación sobre el patrimonio filmico. Desde los portales *Cinedocnet*, *Redaui*, y *RTVDoc* analiza la bibliografía sobre la materia, al tiempo que reflexiona sobre los recursos (fuentes, investigadores y proyectos) para la investigación, proponiendo un *Repositorio iberoamericano de fuentes de consulta o referencia cinematográficas en línea*, que permitiría mayor contacto entre investigadores iberoamericanos.

El cine, una película, no es tan solo la narración de ficción que finalmente ve el espectador en una pantalla. Hemos visto cómo puede haber diferentes versiones, tema tratado en un artículo de este número, y existen, además, otros documentos que forman parte de la película. Aun siendo parte de la película, los títulos de crédito pueden ser objeto de análisis, determinando su relación con el relato, con la historia que presentan. José Antonio Jiménez de las Heras y Ricardo Jimeno analizan los títulos de crédito de *Lilith* (Robert Rossen, 1964). Esos primeros segundos de la película, que originariamente eran un mero vehículo informativo para el espectador, en los que se menciona a parte del equipo técnico y artístico que ha hecho posible el film, se tornan en esta película en un interesante ejercicio narrativo y simbólico que anticipa algunas características de la película.

Cada obra cinematográfica supone para su director y para todo el equipo un arduo trabajo en el que hay que tomar decisiones que afecta al aspecto estético final del film. Cada una de estas decisiones marcará el estilo del director y de su filmografía. El análisis textual de una película corre a cargo de Rubén Higuera Flores, quien analiza *Todos somos necesarios* (José Antonio Nieves Conde, 1956), destacando las opciones estéticas que el director elige para dar a su film una impronta personal.

El cine, como decíamos arriba, mantiene estrechos lazos con disciplinas hermanas. La revista ofrece una sección *Miscelánea*, en la que se abordan problemas relacionados con la Documentación en Medios de comunicación. Es el caso del artículo de Violeta Izquierdo Expósito y Marina Fernández Maestre, que se interesan por el acceso a las fuentes de información de los periodistas especializados en Arte. Así, las autoras crean unas pautas, unas claves en el proceso de documentación destinadas a orientar a los periodistas especializados en Arte.

También se dedican unas líneas a la fotografía en este número. Al igual que hemos visto cómo el cine es testigo de la sociedad en la que se enmarca, y puede

aportar mucha información sobre cómo fuimos, la fotografía también está presente en la sociedad y en sus empresas, permitiendo que nos acerquemos a conocer cómo eran y cómo han llegado a ser lo que son ahora. Leticia de Castro Leal desgrana los procesos para la creación del Archivo Fotográfico de Repsol, con especial atención a los procesos de inventario y conservación.

Desde la revista queremos agradecer a los autores sus reflexiones, que sin duda propiciarán nuevos análisis para otros investigadores. Agradecemos también su tesón y su esfuerzo a Juan Carlos Marcos Recio y a Alicia Parras, director y editora respectivamente de «Documentación de las Ciencias de la Información».

Elena de la Cuadra de Colmenares  
Jorge Pantoja Blanco.