

El archivo histórico de las imágenes en movimiento

FERNANDO FERNÁNDEZ-MONZÓN ALTOLAGUIRRE

*Coronel de Aviación,
Director del Archivo General e Histórico del Aire*

SOLAMENTE han transcurrido dos años desde las primeras presentaciones públicas de la cinematografía en 1896, cuando Boleslav Matuzewski, polaco al servicio de Nicolás II de Rusia, publica en París un manifiesto ("Une nouvelle source de l'Histoire: creation d'un dépôt de cinematographie historique. Marzo de 1898") en el que se propone el establecimiento de un conjunto coordinado de archivos a nivel mundial que permita conservar esta nueva fuente de la historia, aprovechando la recién nacida maravilla de la tecnología. Es el reconocimiento de que las imágenes en movimiento de las personas, lugares y acontecimientos reales pueden constituir un documento histórico de indudable valor, matizando, de entrada, que la cinematografía tenía primero que pasar de "temas recreativos y fantásticos a acciones y acontecimientos de interés documental". Con ello se prevé la necesidad de una evaluación y selección de las imágenes en movimiento. Una de las funciones de la "comisión competente" que habría de dirigir el "Archivo de cinematografía histórica" era "Aceptar o rechazar los documentos propuestos según su comprobado valor histórico".

Y no fue Matuzewski el único en profetizar las posibilidades que como archivo ofrece la recién nacida cinematografía. En 1900, el congreso etnográfico de París aprobó

una resolución, según la cual "todos los museos antropológicos deberían añadir a sus colecciones los archivos cinematográficos adecuados. La mera posesión de un torno de alfarero, de una serie de armas o de un telar primitivo no basta para conseguir la plena comprensión de su uso funcional, lo que sólo podía legarse a la posteridad mediante registros cinematográficos exactos".

Pese a este inicial entusiasmo de los pocos que, con visión de futuro, fueron conscientes de que el nuevo medio cinematográfico era capaz de procurar un registro único en su género de la actividad humana en el recién nacido siglo XX y pese, también, a su universal aceptación que lo convierte en el primer medio de comunicación social que trascendió más allá de fronteras y diferencias culturales, la producción de imágenes fue casi completamente ignorada por bibliotecarios, conservadores de museos y archiveros.

Las imágenes en movimiento fueron consideradas por los custodios del arte y de la cultura como una mercancía fugaz carente de valor duradero. Incluso cuando en los años 1920 y 1930 comienza a ser utilizado el cine al servicio de la propaganda de ideologías nacionales e internacionales, utilizando el impacto de las imágenes en movimiento tanto como portadores de la opinión pública como formadoras de tendencias, sigue sin hacerse ningún

esfuerzo serio encaminado a la adquisición y conservación sistemática de las imágenes en movimiento de una generación que pudieran servir para el disfrute y educación de las venideras. El resultado ha sido que se calcula haberse perdido la mitad de la producción de imágenes anterior a 1930.

El crecimiento exponencial de la documentación en base a la informatización, amenaza con inundar los depósitos de archivos mundiales pese a las posibilidades que ofrece la microfilmación, que de un modo u otro no permite la política salvaje de destrucción de originales. La doble presión del espacio y del costo avalan las propuestas de Schellenberg relativas a la gestión de archivos, firmemente fundadas en la evaluación y selección. Nos enfrentamos, una vez más, a la "bête noire" de la administración de archivos. Es de todos conocida la inseguridad con que se enfocan la evaluación y selección de los documentos tradicionales de papel que representan la historia administrativa de una entidad estatal y que constituyen el registro de sus actividades.



Fotografía obtenida mediante videoimpresora de una película del año 27 que recogía la inauguración de la primera línea aérea de la Compañía Iberia, el día 14 de diciembre. Conversando con el Rey Don Alfonso XIII aparece el entonces Presidente del Consejo de Ministros, don Horacio Echevarrieta.

Este problema se intensifica cuando el archivero se encuentra con documentos no textuales. Los registros de imágenes en movimiento casi nunca forman parte de los índices de documentación oficial que certifican su origen con lo que su valoración se dificulta al ser aleatoria su función probatoria.

Henri Langlois, creador de la Cinemathèque française en París y uno de los fundadores de la Federación Internacional de Archivos del Film, siempre sostuvo "que cualquier política de selección es indefinible, que ningún archivero tiene derecho a hacer las veces de Dios dictaminando qué películas han de perdurar y cuáles van a perecer". En un principio esta teoría parecía inapelable pero con el correr del tiempo el volumen de la producción cinematográfica aumenta exponencialmente y el archivero se ve en la necesidad de condenar al olvido algunas obras si quiere salvar las superproducciones.

Consecuencia inmediata; que la falta de una política coherente de evaluación y selección dio como resultado que fuese la casualidad, la utilidad administrativa o la aceptación de la moda lo que decidió la elección de éxitos críticos o populares de la época. Si a esto se une el escaso número de archivos de películas en los primeros cincuenta años, desde la invención de la cinematografía y siempre en manos de particulares exclusivamente no gubernamentales, no es extraño que haya tan pocas referencias a la producción de la época.

Tuvieron que pasar años hasta que los estamentos políticos y el "marketing" captasen la enorme influencia de las imágenes en movimiento tanto en la propaganda ideológica como en la publicidad de consumo. El interés que estos novísimos conceptos comporta, trae como inmediata consecuencia un interés más profundo por la producción cinematográfica y una más rigurosa selección de las cintas que merecen conservarse, y la influencia cada vez mayor de la televisión y de las técnicas de videograbación no hace sino acelerar el proceso. En muchos países que carecen de una historia de la producción cinematográfica, la conservación en archivos especializados va convirtiéndose en una realidad como fruto directo de las emisiones televisadas que es el resultado de una preocupación por no perder este valioso patrimonio cultural vinculado, en tantos casos, tan estrechamente a la archivística de la documentación escrita.

En el año 1938 se creó la Federación Internacional de Archivos del Film, pero fue sólo en 1972 cuando el Consejo Internacional de Archivos reconoció oficialmente las imágenes en movimiento en un informe titulado "Archivos de las películas cinematográficas, los documentos fotográficos y las grabaciones sonoras", preparado por Konte para el Congreso de Moscú. A raíz de un informe sobre los materiales audiovisuales preparado por Sam Kull, de cuyas obras ha sido condensado este trabajo, preparado para el Congreso de Londres de 1980 se establece, al fin, un grupo de trabajo sobre los registros audiovisuales en un esfuerzo para establecer criterios internacionales para la catalogación de las imágenes en movimiento por lo menos para los fines de intercambios específicos entre países u organismos.

El presente estudio no tiene otro objeto que despertar una inquietud para que los archivos tanto gubernamentales como particulares asuman una responsabilidad respecto a las imágenes en movimiento en un momento en el que el



30 de abril de 1928. S.M. el Rey don Alfonso XIII atiende a las explicaciones que sobre la carlinga del "Jesús del Gran Poder" le ofrece el Capitán Iglesias, el mismo día en que se bautiza y bendice el aeroplano. (Fotografía obtenida mediante videoimpresora.)

volumen de producción convierte a la evaluación y a la selección en una necesidad crítica más que en una opción.

En los años venideros la evaluación de las imágenes en movimiento podrá conectarse con los objetivos de la "Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las Imágenes en Movimiento", aprobada por la Asamblea General de la UNESCO en la Conferencia de Belgrado de 1980, (Programa General de Información y UNISIT, PGI-83/WS/18. UNESCO). Después de todo, el propósito de la recomendación consiste en que toda la documentación de importancia cultural, histórica o social, deberá ser depositada y conservada en los archivos oficiales, designados o establecidos a este fin, aunque no se trate de la totalidad de la producción.

La evaluación de las imágenes en movimiento sigue siendo un concepto muy novedoso para la tradicional archivística y que no se acepta universalmente como necesario e incluso prudente, habiendo ilustres opiniones que mantienen la creencia, se ignora el porqué, de que constituye una práctica peligrosa intrínsecamente y que debería evitarse a toda costa. Langlois y otros tratadistas apoyan esta tesis, incomprensible aún desde el punto de vista de la técnica archivística tradicional.

La recomendación confía a la claridad de juicio de las legislaciones nacionales o normativas específicas, administrativas, militares, artísticas, etc, la elección de lo que debe ser conservado, con lo cual el concepto de selección no deja de estar implícito. Dada la ignorancia en que se ha mantenido el tema durante los últimos ochenta años no se puede esperar otra cosa que directrices provisionales, muchas veces producto de iniciativas personales entusiásticas del tema, que no serán sino un intento de extrapolar, a partir de los principios y procedimientos en materia de archivos, al tratamiento del tradicional documento de papel, unos cuantos principios que podrían constituir la base de una política de evaluación de las imágenes en movimiento. Al menos sería un éxito si lograsen despertar una inquietud entre los archiveros que se tradujese en una legislación coherente más que una serie de normas u órdenes bienintencionadas.

Ya en este orden de ideas varía la forma en que se trata este tipo de documentación una vez que entra en una sistemática de archivo. La diferencia oscila de una política "benignamente negligente" que consiste en el registro

pasivo y almacenamiento del objeto, a una política activa de conservación y de servicio público que no sólo reconoce que hay que aislar esta documentación para proteger las grabaciones y, en el caso de soportes de nitrocelulosa, del propio local de depósito, sino que también debe ser inventariada y descrita con el mayor detalle en forma tal que sean fácilmente accesibles a los investigadores.

Quizás el rasgo fundamental del manejo de la documentación de las imágenes en movimiento en un archivo es el hecho de que cualquier consulta del material requiere una reproducción mecánica o electro-óptica que desgasta inevitablemente la copia visionada. En consecuencia, si no se protegen con copias de consulta las grabaciones originales no se puede hablar de conservación del tesoro documental en depósito. El acceso a los originales debe ser siempre limitado y bajo una estricta supervisión, ya que es muy arriesgado dado el limitado número de veces en que se puede utilizar una película, dato ignorado por los profanos, por el deterioro que sufre y que repercute en la calidad de grabación, existiendo siempre la posibilidad de deterioros accidentales a cada paso del material por los distintos elementos mecánicos del circuito. Así, pues, el personal encargado de organizar, describir y controlar el acceso al material deberá tener una formación especializada tanto en cinematografía como en archivística que incluya una gran familiaridad con la tecnología considerada.

El propio material requiere para su conservación unas condiciones ambientales que limiten los riesgos de la contaminación atmosférica y una temperatura adecuada al material del soporte (película de nitrocelulosa y triacelato o cintas de video fabricadas a base de polímeros). Sin olvidar que las emulsiones de las películas en color se deterioran rápidamente si no se almacenan a bajas temperaturas.

La descripción sumarisima de la problemática del archivo de imágenes en movimiento viene a resaltar el

escaso interés que el tema ha suscitado a altos niveles de decisiones oficiales. El Instituto de Historia y Cultura Aeronáutica ha iniciado una ambiciosa operación a través de su Centro de Documentación, ubicado en el Archivo General Histórico del Aire en el marco del Castillo de Villaviciosa de Odón, encaminada a la conservación del magnífico fondo de imágenes del Centro Cartográfico y Fotográfico del Ejército del Aire. Para ello se ha hecho un importante esfuerzo económico encaminado a completar las instalaciones ya existentes con un telecine digital para repicar películas ya existentes de 35 mm. y 16 mm. a cintas de video, completándose el equipo con un magnetoscopio para la grabación tanto en alta banda como en baja banda y unos equipos complementarios de monitorización que permiten el visionado de imágenes obtenidas tanto del magnetoscopio como del telecine, y una video-printer en color con la que se pueden obtener copias en papel o transparencias a partir de una señal de video.

Los resultados obtenidos, a partir de un reducidísimo, pero competente y entusiasta, equipo de personal especializado, no han podido ser más alentadores e incluso algunos conseguidos de cintas muy antiguas podrían calificarse de espectaculares y sorprendentes por su calidad.

En el ámbito de la Cultura Aeronáutica española esta ha sido la reacción positiva a la recomendación de la UNESCO al no dejar que se pierda este patrimonio cultural de las imágenes en movimiento que, no solamente se conserva, sino que se archiva de tal modo que, en un futuro próximo, sea posible la informatización de los datos identificadores para facilitar así el acceso a todo investigador que lo requiera.

Una buena política de coordinación de medios podría conseguir que este paso al frente del Instituto de Historia y Cultura Aeronáutica junto a los medios existentes en los servicios históricos del Ejército de Tierra y de la Armada diese lugar a la magnífica aportación a la Historia que sería una Cinemateca Militar Española. ■



El día 11 de mayo de 1929 visita el Rey D. Alfonso XIII el "stand" de Aeronáutica Militar instalado en la Exposición Iberoamericana de Sevilla. En esta instantánea aparece escuchando al comandante Rementería, bajo la atenta mirada del Teniente Coronel Herrera. (Obtenida mediante videoimpresora).