



L'Inconnu du lac (El desconocido del lago, Alain Guiraudie, 2013).

Suscripción a la alerta del programa mensual del cine Doré en:

<http://www.mcu.es/suscripciones/loadAlertForm.do?cache=init&layout=alertasFilmo&area=FILMO>

Ciclos en preparación:

Septiembre:

Andrzej Wajda, 90 años

O Dikhipen IV

Nuevo cine sueco

Cine estonio reciente

Jacques Becker (octubre)

Festival PNR - Gonzalo Suárez (octubre)

Jean-Marie Straub/Danièle Huillet (octubre/noviembre)

Cine polaco contemporáneo (noviembre)

9ª Muestra de cine coreano (noviembre)

Cine rumano

Harün Farocki

Luc Moullet

AGOSTO 2016

Si aún no la ha visto...
o quiere volver a verla



Todos vos sodes capitans (Oliver Laxe, 2010).



Inside Llewyn Davis (**A propósito de Llewyn Davis**, Ethan Coen y Joel Coen, 2013).

Agradecimientos agosto 2016:

Aiete-Ariane Films; Alfonso Domingo; Alta Films; Festival de Cine Africano-FCAT (Marion Berger, Pierangelo Vallaperta), Sevilla; Lamia Producciones Audiovisuales; Morena Films; Mosfilm Cinema Concern (Elena Orel), Moscú; Rosebud Films, Madrid; Tornasol Films; Warner Bros. Pictures Int. Spain.

Introducción

En agosto, y hasta mediados de septiembre, continúa el horario de verano, que empieza a las 18.00 de la tarde. En estas fechas programamos cada año el ciclo Si aún no la ha visto... (o quiere volver a verla), que empezó en julio y que este mes incluye 13 producciones españolas de 2010, como *La mitad de Oscar* (Manuel Martín Cuenca, 2010), *Pa negre* (Agustí Villaronga, 2010) o *Todas las canciones hablan de mí* (Jonás Trueba, 2010) y 30 títulos de otras nacionalidades estrenados en nuestras pantallas en 2014, entre los que figuran algunos de los nombres más importantes de los últimos años, como *Boyhood* (Richard Linklater, 2014), *Sólo los amantes sobreviven* (Jim Jarmusch, 2013) o *Nebraska* (Alexander Payne, 2013).

Como todos los años, incluimos en el mes de agosto algunos textos relacionados con la situación actual de las filmotecas. Incluimos este mes dos de ellos, volcados en los retos que la digitalización imponen, tanto en los trabajos de conservación y de la difusión.



Nuevo almacén de la Cinémathèque Suisse.

El futuro de la película

Sentarme en el frío suelo de hormigón del interior de la oscura y gigantesca Sala de Turbinas del museo Tate Modern de Londres mientras veía *Film* de Tacita Dean fue una experiencia singularmente impresionante y provocadora. Un cortometraje anamórfico en 35mm proyectado en un bloque blanco de casi * de altura; la instalación artística de Dean era una película sobre la propia película. Proyectada gratis en la Tate en un bucle ininterrumpido durante cinco meses, desde finales de 2011 a principios de 2012, *FILM* llenó el espacio de multitudes y de imágenes proyectadas, concediendo a su creadora una plataforma para defender el futuro de su medio de trabajo preferido al tiempo que lamentaba su potencial desaparición. Aunque se veía desaparecer la película, *FILM*, repleta de imágenes de la naturaleza vistas a gran escala, parecía muy viva.

Tres años más tarde, la artista británica puso unos cuantos fotogramas de película ante las 30 personas (conservadores, archiveros, cineastas y ejecutivos) que se habían reunido con ella alrededor de una mesa de la sala de juntas del Getty Center Museum de Los Angeles. Al sentarse para una reunión privada junto al director de cine Christopher Nolan un domingo por la mañana, Dean instó a su reducido número de colegas a que tomaran el trozo de película y lo estudiaran. Cómo vamos a dejar que desaparezca como medio para rodar, proyectar y archivar películas, planteó explícitamente durante la sesión privada. La pequeña Edición de Arte ofrecida como regalo a cada asistente tenía como fin recabar el apoyo para su causa.

El objetivo de la reunión privada era elaborar planes para defender la película entre los cineastas, sobre todo ante el uso de herramientas y tecnologías digitales; hacer hincapié en la importancia de los programas educativos que incorporan película y técnicas de rodaje analógicas; inspirar iniciativas para apoyar a los museos, festivales, archivos y cines de repertorio que deseen

proyectar películas en celuloide; alentar el compromiso con la película como forma de arte y promover el establecimiento de criterios universales para el archivo de películas en soporte fotoquímico.

Esa tarde, casi 500 personas se congregaron para escuchar a Dean y a Christopher Nolan reflexionar sobre cómo replantear el futuro de la película. Antes de que sea demasiado tarde. "La película es un protagonista más", explicó ella durante la discusión. "Inventa cosas que uno no puede ni imaginar". Dijo que ella adopta la "resistencia" que entraña trabajar con película y explicó que, como artista, esos retos y obstáculos forman parte de lo que hace que resulte tan especial trabajar con ese medio.

"Hay que dejar de considerar la película como una tecnología. Es un medio", imploró Dean a Nolan cuando los dos británicos se reunieron a comer el año pasado. No hizo falta mucho más para convencer a Nolan de que demostrara su considerable fuerza en Hollywood, una ciudad que podría cambiar el curso del futuro de la película, como así haría.

El verano pasado fue un tiempo oscuro para el futuro de la película declararon Nolan y Dean —que estaban sentados junto al Director General de Kodak, Jeff Clarke, en la reunión privada del domingo. Habían convocado al Director General de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, Dawn Hudson, al director del Museo de Arte del Condado de Los Angeles, Michael Govan, al director de fotografía John Bailey, a la montadora Carol Littleton y a directivos de archivos como la George Eastman House, UCLA, la Film Foundation y otra docena más de personas para una sesión estratégica y un almuerzo antes de la sesión pública.

"Nos encontramos ante una coyuntura precaria", declaró Kerry Brougher, director del nuevo Museo de la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, cuya apertura está prevista para dentro de dos años en Los Angeles. Con buen criterio, Brougher adoptó un tono cauteloso cuando dio comienzo el domingo a la conversación entre Dean y Nolan.

La caída en desgracia de la película en los últimos años ha sido rápida. Cineastas que trabajan con los presupuestos más diversos, tanto para los estudios como en producciones independientes, han abandonado la película como material de trabajo. Algunos han citado la preocupación por los costes, mientras que otros han dicho que el medio digital les brinda mejores oportunidades en el proceso de postproducción. Nolan adujo este fin de semana que en el cambio se ha perdido mucho, incluida la opción de que utilicen película quienes todavía prefieren capturar imágenes analógicas, un medio específico para ver películas en museos, festivales y cines de repertorio así como un procedimiento fiable de archivo de películas.

"Lo que espero que hagamos aquí hoy es reconocer la necesidad. Que necesitamos proyectores de cine, copias en película, que necesitaremos siempre estas cosas", dijo Christopher Nolan durante la discusión. "No deberíamos considerar a la película como una tecnología que está ahí para ser suplantada, sino como un medio. Queremos un mundo en el que siga ahí como posible elección".

Dean destacó también su preocupación en los comentarios que hizo, que reflejan un interés de larga data por un mediopreciado que se enfrenta a su extinción. Parece ser que, en su arte, Tacita Dean se siente atraída por la desaparición. En un perfil publicado en 2011 en *The New Yorker* dice muchas veces, en tono elegíaco: "Todas las cosas que me atraen están a punto de desaparecer". Con anterioridad ese mismo año, cuando se puso a trabajar en el encargo para la gran Sala de Turbinas, escribió en *The Guardian* un artículo apasionado enterarse de que su laboratorio cinematográfico local iba a dejar de imprimir película en 16mm.

"La película es química: química que ha producido el milagro de la imagen en movimiento", escribió Tacita Dean en *The Guardian*. "Mi relación con la película comienza en el momento de rodar y termina en el momento de la proyección. Por el camino hay varias fases de transformación mágica que dotan a la obra de distintos estratos de intensidad. Por eso la imagen en película es diferente de la imagen digital: no es sólo la emulsión frente a los pixels, o la luz frente a la electrónica, sino algo más profundo, relacionado con la poesía".

La primera criatura de Nolan, *Following*, se rodó en película de 16mm y su obra posterior se ha rodado, producido y proyectado en película. Hace más de un año

se reunió con Jeff Clarke, Director General de Kodak, al inicio de su campaña para preservar su forma analógica de trabajar. En ese momento, la legendaria empresa estaba a punto de cerrar, tras haber cerrado varias líneas de negocio y despedido a numerosos empleados. En la actualidad, sin embargo, la situación tiene mejor aspecto para una marca que ha sido prácticamente sinónimo de película durante más de un siglo.

Nolan (junto con J.J. Abrams, Quentin Tarantino, Judd Apatow y otros directores) promovió recientemente a un acuerdo entre Kodak, el último fabricante de película que queda, y los seis grandes estudios de Hollywood. El pacto, anunciado el mes pasado, mantendrá a Kodak en el negocio como proveedora de película para producción, postproducción y archivo.

El domingo Nolan reiteró que películas aclamadas por la crítica y ganadoras de premios se siguen rodando en película. Ejemplos recientes incluyen a nominados al Oscar como *Boyhood*, de Richard Linklater, *The Grand Budapest Hotel*, de Wes Anderson, *Leviathan*, de Andrey Zvyagintsev, *Inherent Vice*, de Paul Thomas Anderson, *The Imitation Game*, de Morten Tyldum, e *Interstellar*, del propio Nolan. Entre los ejemplos por venir figuraban *Trainwreck*, de Judd Apatow, que podrá verse en el South by Southwest de esta semana, la nueva *Star Wars* de J.J. Abrams, junto con otras secuelas y nuevas versiones (*Batman vs Superman*, *Jurassic World*, *Cinderella*, *Entourage* y la próxima entrega de James Bond).

Tanto por la tarde, en el escenario, como en la sesión privada de la mañana, el Director General de Kodak, Jeff Clarke, fue categórico.

“Estamos todos en esto”, dijo del compromiso de la compañía con el medio de la película. “No podría haber dicho lo mismo hace seis meses”.

Christopher Nolan dijo que ser testigo de la declaración de compromiso de Kodak con la película era lo más importante que se había dicho ese domingo.

La reciente supervivencia de Kodak significa que la sentencia de muerte de la película se ha aplazado. La cuestión a la que deben hacer frente los cineastas y la industria del cine es si los recientes éxitos son suficientes para revitalizar del todo el acosado medio. El Director General de Kodak admitió que la empresa sigue perdiendo dinero, pero añadió: “Estamos comprometidos porque que creemos que es importante artísticamente y que es un negocio que renacerá”.

Para que la película sobreviva, los artistas y los aficionados tendrán que convencerse de que es un medio viable en un momento en el que el cambio a los formatos y las plataformas digitales se considera vanguardista.

A corto plazo, Kodak piensa desarrollar un programa que haga que a los cineastas independientes les resulte más barato rodar en película y los estudios de Hollywood apoyarán a la empresa fabricante mediante acuerdos que garanticen la utilización de su material. Ahora, los promotores cuentan con que los educadores, los museos, archivos y otras instituciones, los medios de comunicación y los críticos de cine les ayuden a plantear la cuestión.

El domingo por la tarde, ante el público que llenaba la sala del Centro Getty, Tacita Dean dijo que entre sus preocupaciones actuales se encuentran las propias palabras que se utilizan cuando se habla de la película hoy en día.

“A lo que más debemos oponernos es a la descripción de que se está muriendo, está pasada de moda y que, si quieres utilizarla, eres en cierta medida retrógrado, un ludita”, explicó Tacita Dean. “Creo que ha sido muy peligroso... Nadie quiere que lo consideren retrógrado, así que promueven lo digital”.

Muchos estuvieron de acuerdo durante la sesión en la sala de juntas en que las empresas han promovido de manera agresiva los productos y las plataformas digitales a costa de la película y de que la necesidad de una realidad en la que lo analógico y lo digital coexistan es clara.

Eugene Hernandez, “Notebook: The Future of Film” en *Film Comment*, Marzo 2015 (Traducción de Ana Cristina Iriarte)



Edificio del Centro de Conservación y Restauración de Filmoteca Española

¿Qué futuro para las filmotecas?

Con el paso del fotoquímico al digital, el cine mundial vivió una revolución, como aquella del paso del mudo al sonoro, del nitrato al safety (soporte de seguridad), del safety al poliéster. Esta crisis ha conmocionado brutalmente la cinematografía tal como la conocíamos desde los orígenes, desde que las filmotecas existen: desaparición o mutación de la película como soporte de las imágenes, digitalización y restauración, imágenes de síntesis, transmisión de películas por satélite, cuestionamiento de las bases fundamentales de la técnica y de la difusión de las obras, pero también la propiedad corporea e incorporea de las obras antiguas y contemporáneas.

Más de cien años después de los primeros escritos de Boleslas Matuszewski, sus primeras reflexiones teóricas y sus propuestas prácticas sobre la conservación del patrimonio cinematográfico, una nueva era se abre a las instituciones encargadas del patrimonio fílmico, sea cual sea su denominación, cinematecas, archivos fílmicos, museos del cine, institutos, fundaciones, etc... ¿Qué va a ser de estas instituciones en este paisaje agitado? ¿Cómo van a mantenerse en su misión fundacional: recuperar, conservar, restaurar, mostrar? ¿Serán todos los archivos capaces de seguir el ritmo de los nuevos equipamientos? ¿Qué futuro queda para la técnica y la enseñanza del arte cinematográfico?

Las colecciones cinematográficas del mundo entero nacieron para salvar las obras en peligro, películas mudas que estaban en su mayoría a punto de desaparecer. Una parte importante de los cines del mundo ha desaparecido. La creación de las cinematecas, la pasión de los primeros fundadores, la lucha por crear teorías que elaborasen una deontología y un código ético, todo eso se ha cuestionado con el reemplazamiento del celuloide por los discos duros o las tarjetas de memoria. Ya en 1966, Georges Sadoul hizo esta pregunta: "Fahrenheit 1951. ¿Había que destruir todas las películas antiguas porque eran inflamables?" Ahora esperamos la respuesta a otra pregunta parecida: "¿Hay que destruir las películas porque han sido digitalizadas y conservadas en archivos informáticos?"

En el espacio de diez años, el mundo de los archivos y las filmotecas ha cambiado. El temor legítimo de la desaparición de los archivos informáticos y la inquietud sobre la durabilidad del digital ha sustituido el dolor por la pérdida y la descomposición de la película, de la que los fundadores de las grandes instituciones internacionales se habían hecho eco, en un periodo donde la comunicación no tenía las herramientas actuales. El debate sobre la selección de obras vuelve a estar de actualidad, más aún, se está imponiendo. Ahora se cuestiona sobre todo los elementos a conservar de una obra. Qué hacer con los stocks de películas que hay en los laboratorios, ahora que hasta los oficios van a desaparecer. Aquellos que conocen la materia del fotoquímico, que son capaces de identificar una película, un negativo, unos rushes, no serán muchos en diez años. El oficio de archivista cinematográfico, aquél que sabe manipular una bobina, se convertirá en un mohicano en su reserva, y la profesión se transmitirá de una generación a otra, según ritos particulares, como un saber único y precioso a preservar.

Tras el periodo de los pioneros, las turbulencias de la historia y los debates mantenidos sobre los métodos y los objetivos de las cinematecas, un diálogo regular

y permanente se ha instalado entre las instituciones gracias al trabajo común llevado a cabo por la FIAF y las asociaciones regionales, y por los encuentros alrededor de las proyecciones de películas restauradas en el mundo. A través de la militancia ferviente de primera hora se perciben otros interrogantes, menos agobiantes, pero quizá más desestabilizadores. En nuestros días, una película puede ser encontrada por una filmoteca, conservada por otra y restaurada por una tercera, según técnicas compartidas: las cinematecas se han abierto al mundo, han difundido sus colecciones, han intercambiado información. Esta fraternidad entre archivos debe ser conservada, y la fórmula "No os desahagáis de vuestras películas" debe ser el axioma de todas las cinematecas.

El problema de los derechos se ha convertido en crucial. Desde los textos fundacionales de Raymond Borde, el paisaje ha evolucionado y según el país, la lectura del dominio público, de la propiedad corpórea e incorpórea, el status de las colecciones y la naturaleza del depósito legal es verdaderamente desigual. En numerosos casos igualmente los archivos poseen derechos, y al adquirirlos, dialogan con los derechohabientes, construyen proyectos, edifican el futuro con los propietarios de grandes catálogos y con los coleccionistas. Esto era impensable hace cincuenta años.

Mientras tanto, y de manera general, la adquisición de catálogos de películas en el conjunto del planeta se mantiene como un valor seguro: constituye un colchón de seguridad para sus propietarios más aún que las actividades de producción y la distribución. Numerosos títulos de estos catálogos son habituales en las emisiones televisivas. Estos activos considerables explican el poder de estas sociedades sobre la colección de las filmotecas que a veces detentan derechos sobre documentos únicos que ellas han conservado y restaurado. La colaboración con estas empresas de derechos cinematográficos es indispensable para que no se pierda el trabajo a favor del patrimonio desarrollado durante décadas por las cinematecas. Algunos conservadores han mostrado su miedo a que las filmotecas se conviertan en empresas al servicio de estos derechohabientes. Esta cuestión merece reflexionarse. La situación actual (técnicas en continuo desarrollo, la vida de una película actual, la incertidumbre sobre la restauración y la conservación de datos) debe alimentar la reflexión sobre la política a llevar para que las cinematecas del futuro no se conviertan en el futuro en simples multisalas culturales en las que los programas estén enteramente bajo el control de un nuevo Big Brother.

No hay que olvidar en absoluto que las cinematecas son una historia del cine: las colecciones, las restauraciones, las programaciones, todas ellas conforman una historia del cine. Deben ser una referencia y participar de la investigación sobre cine, sobre su historia bajo cualquiera de sus formas. Según Pierre Nora "un lugar de memoria en todos sus sentidos va desde el objeto más material y concreto, al objeto más abstracto e intelectualmente construido." La película es pues un lugar de memoria.

Eric Le Roy, *Cinémathèques et Archives du film*, Armand Colin, 2013

