

# Entornos digitales y archivos fílmicos: El proyecto de la Filmoteca Española.

---

Santiago Aguilar  
Rosario López de Prado (coordinación)  
FILMOTECA ESPAÑOLA  
Magdalena, 10 - 28012 Madrid  
Tlf. 914672553  
Fax 914672611  
[rosario.lopez@filmoteca.mcu.es](mailto:rosario.lopez@filmoteca.mcu.es)

---

## Resumen

La aparición y desarrollo de los entornos digitales ha afectado profundamente a los comportamientos sociales en campos muy variados, desde la recuperación de información hasta las formas de ocio. La mayoría de tales transformaciones están directamente relacionadas con imágenes y sonidos en dos vertientes distintas: la creación de nuevas obras y la gestión documental.

La situación de los Archivos Fílmicos ante el desarrollo tecnológico no admite otra alternativa que la digitalización. Todas las tareas se llevan ya a cabo en entorno digital: documentación, duplicados para consulta, restauraciones de sonido e imagen, depósito de nuevos materiales, generación de contenidos... Este proceso las atañe de muy diversa manera, tanto por causa de los muy variados tipos de documentos que poseen, como por el reto que supone enfrentarse a un nuevo producto, distinto a todo lo que hasta ahora se conocía y mucho más complejo. Las tecnologías digitales afectan a la gestión de los fondos existentes, a la descripción documental y a un futuro de contenidos distribuidos a través de canales intangibles sin soporte material alguno.

La Filmoteca Española, en su calidad de archivo histórico y depósito de contenidos culturales se ha planteado ya la necesidad de abordar la digitalización sistemática de sus fondos, para lo que está desarrollando un plan por etapas. La primera fase ha consistido en un proyecto piloto, llevado a cabo conjuntamente con red.es, y que le ha ofrecido las bases experimentales sobre las que apoyar el proyecto completo.

## **Introducción**

En Europa los principales custodios de películas son archivos filmicos sin ánimo de lucro, entre cuyos objetivos están la salvaguarda, conservación, restauración y difusión del patrimonio cinematográfico. Las Fimotecas han conservado estos documentos en sus archivos lo que constituye un patrimonio cultural, histórico, artístico y documental de primer orden.

La película cinematográfica es un soporte plástico transparente con una emulsión fotoquímica que reacciona a la luz. Desde la invención del cine en las postrimerías del siglo XIX toda la producción audiovisual se ha realizado sobre película. Un siglo de imágenes en movimiento –largometrajes, documentales, reportajes, noticiarios, anuncios, películas familiares... - se han plasmado en este soporte. En este mismo formato se ha desarrollado la producción audiovisual y su distribución y conservación, hasta la aparición del video profesional a principios de la década de los setenta del siglo XX.

Para la gestión de los fondos documentales, las tecnologías digitales ofrecen nuevas posibilidades de almacenamiento, conservación y acceso público y, sobre todo, la posibilidad, hasta ahora impensable, de relacionarlas entre sí. La mayoría de las Fimotecas tienen clara la necesidad de digitalizar sus fondos gráficos, sonoros, textuales, o filmicos, en una primera etapa relacionada más con la conservación que con la recuperación. Algunas han dado un paso más, y se están planteando la posibilidad de permitir acceso en red, lo que exige salvar barreras tan complejas como las que generan los derechos de autor. Unas pocas, como la Fimoteca Española, están ya trabajando en proyectos que faciliten la navegación entre sus bases de datos, como forma de ofrecer la información más completa posible de la forma más sencilla.

El primer problema al que se enfrentan las fimotecas en sus proyectos de digitalización, es a la variedad de soportes de sus fondos documentales: nitratos, celulosa, papel, vinilos, pizarras, placas de cristal.... Cada uno de ellos se presenta, además, en diversos formatos, se encuentra en muy diferente estado de conservación y exige unas condiciones propias de conservación y manipulación. El segundo problema es el modelo de descripción de los archivos electrónicos, que afecta a la normalización de los metadatos en el propio

documento, interesa tanto a títulos como a materiales, y genera un concepto distinto de lo que se entiende por documento original, una cuestión ya de por sí difícil incluso en entornos analógicos.

La tercera cuestión encara una realidad que todavía no se ha generalizado, pero que es inminente: el cine sin soporte tangible. Si el desarrollo tecnológico sigue por los mismos derroteros de los últimos tiempos, no se tardará en acceder a los fondos filmicos a través de la red o distribuidos por vía de satélite. Ya se hace así en las domicilios particulares: nada impide que se termine generalizando una práctica similar para las salas públicas. Este puede ser el fin de las filmotecas, al menos como depósitos de material. Pero, al mismo tiempo, se les abre un mundo de nuevas posibilidades como gestores de información.

## **Objetivos**

Digitalización no es duplicación: el documento digital nunca sustituirá al original. El Archivo tradicional no se convierte en Archivo Digital, sino que ambos conviven, pero la colección digital terminará siendo la más amplia, y canalizará el flujo de consultas. Teniendo en cuenta esto, los objetivos generales del programa se plantean responder a los siguientes problemas:

- A) **Almacenamiento.** Los materiales depositados en la Filmoteca componen un patrimonio abundantísimo, de naturaleza diversa y en constante crecimiento. Las dificultades de depósito amenazan la seguridad de los edificios, ponen en peligro la integridad de los fondos y dificultan su disponibilidad. La digitalización permite almacenar muchos documentos en muy poco espacio y mantener los originales en condiciones óptimas.
- B) **Preservación.** Aunque el soporte fotoquímico sigue siendo el medio más estable de preservar las imágenes en movimiento, el uso de sistemas digitales está teniendo un fuerte impacto en la producción cinematográfica, lo que condiciona la actividad de los archivos. Los nuevos soportes electrónicos, con costes cada vez menores, facilitan el control de materiales inestables o frágiles, al permitir la creación y duplicado de copias de alta calidad.

- C) **Acceso.** Los archivos digitales son los únicos que permiten el acceso simultáneo de muchos usuarios, tanto presenciales como remotos. En los archivos fílmicos es frecuente, además, la existencia de películas de las que sólo se ha obtenido un duplicado negativo, lo que garantiza la conservación, pero no el acceso. Las copias digitales solventan este problema.
- D) **Funciones de la Filmoteca Española.** La existencia de un archivo digital es la mejor manera de garantizar el cumplimiento de las funciones que tiene encomendadas la Filmoteca Española, según las recomendaciones de la FIAF y del Consejo Europeo relativas a la conservación y promoción del patrimonio cultural.

### **El proyecto red.es en la Filmoteca Española**

Durante el año 2003 la Filmoteca Española realizó un proyecto piloto de digitalización, encuadrado dentro del programa patrimonio.es y auspiciado por los Ministerios de Cultura y de Ciencia y Tecnología. El resultado fue la obtención de archivos digitales procedentes de diversos documentos -películas, fotografías, carteles, hemerografía, ilustraciones...-, correspondientes a 42 títulos de las colecciones que gestiona la Filmoteca. El programa permitió establecer los procedimientos para digitalizar los fondos y realizar un análisis preliminar del modelo de datos, necesario para compatibilizar las bases de datos documentales de Filmoteca Española con los patrones de intercambio que se utilizan en el resto de Europa. Finalmente, se contempla la creación de un portal en la Red que ofrecerá copias de los archivos en calidades baja y media, suficientes para permitir la consulta con fines científicos, pedagógicos, culturales y de ocio.

La experiencia adquirida, junto con el conocimiento de planes similares en el ámbito internacional, sitúan a la Filmoteca Española en una posición muy ventajosa para plantearse su propio programa de digitalización por etapas, sistemático y normalizado. Las razones que lo justifican son:

- Favorecer el incremento de contenidos culturales en la red, con mayor presencia del patrimonio cinematográfico español.

- Ampliar el área de influencia más allá de los usuarios tradicionales, que son sólo un pequeño grupo comparados con los clientes potenciales.
- Permitir el conocimiento y acceso a los archivos fílmicos, que favorece el diálogo entre los sectores interesados.
- Revalorizar el patrimonio cinematográfico español en el ámbito internacional, orientado hacia la creación de la filmoteca digital europea.
- Facilitar el acceso de los usuarios y simplificar la tarea de los mediadores..
- Contextualizar la información, permitiendo identificar cada documento con el ámbito histórico, social y cultural en el que fue creado.

La primera parte del proyecto red.es en la Filmoteca Española se llevó a cabo con el fin último de salvaguardar y proteger el cine español anterior a 1953, cuyo soporte original es muy frágil y de difícil conservación. Se trata de materiales de interés prioritario en las campañas de preservación de la Filmoteca, tanto por su valor documental y artístico como por sus problemas de conservación y abarcan múltiples tipos de documentos fílmicos y no fílmicos: documentales, ficción, noticiarios, publicidad, etc.

El programa consiste en la digitalización y creación de copias de alta calidad de una selección de materiales relacionados con películas de este periodo. El proceso tiene varios aspectos de los cuales sólo se abordan por el momento los dos primeros:

- Obtener archivos digitales de alta resolución de materiales fílmicos y no fílmicos para verificar su calidad e incorporarlos al Archivo.
- Analizar el modelo de datos que permitirá ofrecer al usuario información fiable, estandarizada y de fácil consulta.
- Ofrecer en la red, mediante un portal ad hoc, copias de los archivos en calidades baja y media que permitan la consulta con fines científicos, pedagógicos, culturales y de ocio.
- Realizar una puesta en valor que incluya un motor de búsqueda y visitas guiadas.

## **Análisis de la situación**

Al comenzar el año 2003 los fondos fílmicos custodiados por la Filmoteca Española se estimaban en cerca de 70.000 materiales (en 16 y 35 mm., en vídeo y en otros subformatos), que corresponden a unos 35.000 títulos, tanto de largo como de cortometraje. Aproximadamente la mitad de ellos son de producción española. Asimismo se conservan 66.000 rollos de película, que pertenecen a cerca de 6.500 documentos audiovisuales del archivo NO-DO.

La evaluación de fondos no fílmicos se desglosa del siguiente modo:

- Bibliográficos: 25.000 libros, 970 títulos de revistas, 500.000 recortes de prensa, 6.000 guiones, folletos, programaciones de festivales, certámenes y filmotecas.
- Gráficos: 500.000 fotografías, 30.000 negativos, 10.000 diapositivas, 40.000 carteles, 25.000 carteleras, 6.000 programas de mano, 10.000 fotocromos, 75.000 guías, placas de cristal (positivos y negativos), material publicitario de cines y películas, postales, álbumes, transparencias...
- Sonoros: 5.000 registros sonoros en diferentes soportes (discos de grafito, vinilo, CDs, DVDs...), partituras, estudios y otros documentos.
- Fondos de archivo. Expedientes técnicos y administrativos, cartas, informes de censura, colecciones públicas y privadas asociadas a la historia del cine español: archivo Buñuel, Archivo Urgoiti, Archivo Méndez Leite, Archivo Fernández Cuenca, Archivo Romero Marchent, Archivo de la Escuela Oficial de Cine....

## **Delimitación del universo a digitalizar**

La primacía de cualquier campaña en la Filmoteca Española es la investigación, conservación y difusión de la historia del cine español. No obstante, la enorme masa documental susceptible de digitalización y la escasez de medios, obligan a establecer un régimen de preferencias basado en los siguientes criterios:

---

• **Características intrínsecas** Nacionalidad (1), Relevancia (2), Pertinencia (3), Coherencia con las colecciones y las funciones de la Filmoteca (4), Demanda de consulta (5), Actualidad (6) y Oportunidad (7).

---

• **Características extrínsecas** Calidad (8), Estado de conservación (9), Pluralidad de formatos (10), Dimensiones (11).

---

Del total de películas de producción española, el proyecto se acotó desde el principio a las realizadas entre los años 1896 –año de la toma de las primeras imágenes cinematográficas en España por un operador de los hermanos Lumière- y 1953 -fecha en la que se acuerda internacionalmente la desaparición del soporte nitrato, altamente inflamable e inestable-. En todo el mundo ésta es la etapa que más lagunas presenta en cuanto a conservación del acervo cinematográfico. A la desaparición de gran parte de este patrimonio hay que sumar, de cara a su inclusión en el proyecto, la complejidad que presenta la titularidad del mismo. No sólo hay que contar con la propiedad intelectual que puedan hacer valer los autores o sus herederos, también hay que tener en cuenta 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 de cesiones totales o parciales de dichos derechos. Por último, cada uno de los materiales depositados en Filmoteca Española, tiene su titular que puede coincidir, o no, con aquellos. Partiendo de estas consideraciones, se llevó a cabo la selección de materiales que se detalla a continuación.

### **Películas de Ficción 1896-1917.**

Películas mudas de ficción en las que no se hace distinción entre corto y largometraje porque el segundo formato aún no se había implantado como fórmula habitual de distribución. Destaca en este periodo el trabajo de los pioneros catalanes que, estableciendo generalmente acuerdos con las potentes editoras francesas, intentaron la vía industrial.

**El hotel eléctrico (Segundo de Chomón, 1908).** Segundo de Chomón es un nombre clave dentro de la cinematografía española. Su especialización en “fantasmagorías” ha llevado a menudo a compararle con Méliès pero Chomón fue pionero en todos los campos. Este título en concreto fue producido por la marca Pathé Freres, en Francia. La intérprete femenina es Julienne Mathieu, la mujer de Chomón. Es un buen ejemplo de cine de animación por el sistema de paso de manivela. El alarde técnico y su comicidad convierten esta pieza en un clásico.



**Fantasia / Fantasía Lunar (Segundo de Chomón, 1909).** Producción Pathé Freres. Material coloreado. Una mujer sacude unos trajes de arlequín que se transforman en personas. Caen desde la luna, por un cielo estrellado. Al llegar al suelo ejecutan una coreografía que da pie a sucesivas transformaciones: soldados, bailarinas, bailarines de color y arlequines de nuevo.

**Don Juan Tenorio (Alberto Marro y Ricardo de Baños, 1910).** La primera producción ambiciosa de la Hispano Films. Figura en esta selección porque fue dirigida por el pionero Alberto Marro, socio de Ricardo de Baños como antes lo había sido de Segundo de Chomón. En la *Antología Crítica del Cine Español*, Palmira González afirma que la copia conservada corresponde en realidad a la versión del mismo asunto rodada en 1910 por el mismo equipo, aunque con importantes avances con respecto a la anterior de 1908. Contamos también con la tercera versión del mito que Ricardo de Baños realizó 14 años después para su nueva marca, la Royal Film.





**Carmen o la hija del contrabandista (Alberto Marro y Ramón de Baños, 1911).** Otro título de Marro y Ramón de Baños propuesto por el Departamento de Recuperación.

### **Películas Mudas: Documentales y Reportajes 1896-1931.**

Comprende los títulos de “no ficción” conservados. Hay una colección en concreto, conocida como el Archivo Histórico que cuenta con 90 títulos producidos o relacionados con España, con una duración total de 18 horas, que ya están en Betacam Digital por lo que no se han incluido en el piloto. Entre los hechos señeros de la historia de España, se encuentra la proclamación de la Segunda República, y asoman toda clase de personajes de la cultura y la vida pública española. También hay que incluir en este apartado el Archivo de Antonio de Padua Tramullas -colección de reportajes, rodados en Aragón, entre los años 1910 y 1927.

**Barcelona en tranvía (Ricardo de Baños, 1908).** Muestra la faceta reportajística de los hermanos Baños que desde la productora Hispano Films, radicada en Barcelona, se convertirán en los más prolíficos creadores cinematográficos de la segunda década del siglo. Hay más ejemplos de su trabajo. Los intertítulos con los nombres de las calles que recorre el tranvía parecen insertados con posterioridad a la fecha de edición de la película. Recorrido en tranvía por las calles de Barcelona. La vida de la ciudad se despliega ante los ojos del espectador: transeúntes de varia condición, ciclistas, carros, automóviles, el tranvía 168... Una y otra vez la gente saluda a la cámara.

**[Madrid hacia 1910]** Madrid: Carrera de San Jerónimo, Plaza de Cibeles, Puerta de Alcalá, monumento a Castelar, calle Alcalá, el río Manzanares, Palacio Real, Puerta del Sol.

**Asesinato y entierro de don José de Canalejas (Adelardo Fernández Arias, 1912).** Una actualidad reconstruida, según era frecuente en los inicios del cine. La segunda parte –el duelo y el cortejo fúnebre- fue recogida por las cámaras de Enrique Blanco y José Gaspar, pero el atentado del anarquista Pardinas fue puesto en escena frente a la librería de la Puerta del Sol en la que el suceso había tenido lugar pocas horas antes. Interpreta al magnicida el

alcalde de Villar del Río, don José Isbert. Poco ducho aún en lides cinematográficas, apenas la cámara comienza a panear siguiendo a los que socorren al presidente, se puede vislumbrar como Isbert, al que se supone muerto, se pone en pie.



**Alternativa de Joselito en Sevilla (Enrique Blanco, 1912).** Enrique Blanco fue un pionero de la cinematografía madrileña. Compatibilizó su trabajo como reportero gráfico de “*Los sucesos*”, que dirigía su padre, con la confección de reportajes cinematográficos, generalmente de tema taurino. Fue el creador de Madrid Film, uno de los laboratorios españoles más importantes. La alternativa de José Gómez “Joselito” tuvo lugar el 28 de septiembre de 1912, en Sevilla.



### **Largometrajes de Ficción 1918-1931/32**

Abarca la época del declive de las productoras catalanas y el intento de Madrid de liderar la producción cinematográfica española. También es el momento el nacimiento de la industria valenciana. Incluye a dos pioneros que no pueden faltar: Benito Perojo y Florián Rey. La *Antología Crítica del Cine Español* reseña quince títulos de este periodo, entre ellos: *El sexto sentido* (Nemesio M.

Sobrevila, 1929) y *La aldea maldita* (Florián Rey, 1930). La colección de Divisa recupera en DVD las dos, además de *El abuelo* (José Buchs, 1925) y *Pilar Guerra* (José Buchs, 1926).

**Don Juan Tenorio (Ricardo de Baños, 1922).** Álbum fotográfico con 88 fotografías en blanco y negro. 11x16,5 cm. cada foto. 48 páginas. No se digitaliza la película. Álbum fotográfico con 88 fotografías en blanco y negro. 11x16,5 cm. cada foto. 48 páginas.

**La gitana blanca (Arlequines de seda y oro) (Ricardo de Baños, 1923).** Una



película controvertida. Arlequines de seda y oro es una película de episodios, moda importada de Francia por los productores catalanes. Supuso el debut de Raquel Meller en el cine, en 1919. En 1923, aprovechando el doble negativo que

rodaba para distribución internacional de sus películas, Baños realiza un nuevo montaje con formato de largometraje y lo titula *La gitana blanca*. La operación conoció una gran polémica. Es uno de los títulos mudos que se han restaurado. *Materiales Complementarios*: Placas de cristal (10) 13x18 cm. / Cartel original, enmarcado. 70x100 cm. Color. Autor: Batalla.

**La Revoltosa (Florián Rey, 1924).** La primera película de Florián Rey como director. *Material complementario*: Cartelera. / *Arte y Cinematografía* nº 287. Febrero-1925. p.57. *Lo que hemos visto* (crítica). En el mismo número: publicidad a doble página.

**El negro que tenía el alma blanca (Benito Perojo, 1926).** Mientras otros hacían un cine más castizo, Perojo se trasladaba a rodar a Francia, donde consigue dar a sus comedias un aire cosmopolita. *El negro que tenía el alma blanca* fue el debut de la canzonetista Conchita Piquer y tuvo tanto éxito que el



propio Perojo volvió sobre el mismo argumento en 1934, esta vez en versión sonora. La escena onírica, en la que la protagonista sueña que el negro del título se convierte en un gorila, fue el último trabajo de Chomón en su condición de consultor de efectos especiales. La película procede de Francia, donde se realizaron varias compras con motivo del centenario de Perojo.

**Ruta gloriosa (Fernando Delgado, 1925).**

Álbum fotográfico de Fernando Delgado y minuto y medio que se conserva de la película.

### **Largometrajes de Ficción 1931-1936**

Flor de un día, fue la producción española de la República: debido a su endeblez industrial tardó tanto en superar “la barrera del sonido” que cuando los estudios empezaban a estar acondicionados y las productoras a estabilizarse – Cifesa, Filmófono, Emisora, Star Films, Ulargui...-, se produjo el alzamiento militar. Algunos estudios hablan de un total de 109 películas de largometraje rodadas en España a lo largo de estos cinco años, teniendo en cuenta que en 1935 se produjeron más de un tercio de ellas.

**¿Quién me quiere a mí? (José Luis Sáenz de Heredia, 1936).** La producción de Filmófono fue una de las más características del primer cine sonoro español. Urgoiti se había pasado de la distribución y la exhibición a la producción. Contó para ello con Buñuel que ya había dirigido el Cine-Club Proa Filmófono. Entre ambos, con la colaboración del dramaturgo Eduardo Ugarte, intentaron hacer un cine popular de corte comercial. Alternaron la experiencia como realizador de Gremillon con la incorporación de nuevos directores como Marquina y Sáenz de Heredia, que tendrían una importante carrera después de la guerra. El resto de la producción de Filmófono supervisada por Buñuel está comercializada en DVD por Divisa. *Materiales Complementarios: Publicidad. Cinegramas* vol 1936 (I). nº 83. 12/04/1936. 33x22 cm. Blanco y negro virado. / Entrevista con Sáenz de Heredia.

Directores a examen. *Cinegramas* vol 1936 (I). nº 83. 12/04/1936. 33x22 cm. Blanco y negro. / Crítica. *Cinegramas* vol 1936 (I). nº 84. 19/04/1936: *La semana cinematográfica*. 33x22 cm. Blanco y negro. / Fotografías de escenas (3). 18x24 cm. Blanco y negro. / Archivo Luis Buñuel (Filmoteca Española / Residencia de Estudiantes). Carta de Luis Buñuel a Ricardo Urgoiti. París, 2 de febrero de 1938.

### **Cortometrajes y Reportajes 1918-1936**

En el terreno del documental se observa en estos años un importante progreso formal, principalmente en los trabajos conjuntos de Carlos Velo y Fernando García Mantilla.

#### **Estampas españolas: Salamanca (Leopoldo Alonso, 1929).** Recorrido por

Salamanca y su provincia. Monumentos de la ciudad (Catedral, Universidad, Torre de Monterrey, Plaza Mayor, Casa de las Conchas, Torre del Clavero, Casa de Nobles Irlandeses).



Ferial. Ganado bravo. Santa Teresa de Jesús y el convento de las Carmelitas. Procesión. Tradiciones. Fiesta del 15 de agosto. Auto Sacramental. Boda. El periodista, aviador, guionista y director de fotografía Leopoldo Alonso filmó este documental de su tierra natal dentro de una serie promovida por el recién fundado -1928- Patronato Nacional de Turismo. Su lema: "Extranjeros, visitad España. Españoles, conoced vuestra patria". Alonso fue también el responsable de la filmación de las primeras jornadas del "Plus Ultra" y de la película de aventuras bélicas *Ruta gloriosa*. Durante la Guerra Civil colaboró como operador con José Fogués en el Socorro Rojo Internacional y en la postguerra se dedicó al documental turístico-artístico. En uno de esos guiños que al destino le gusta hacernos, Alonso terminó comprando el Phonofilm al arruinado Vitores.

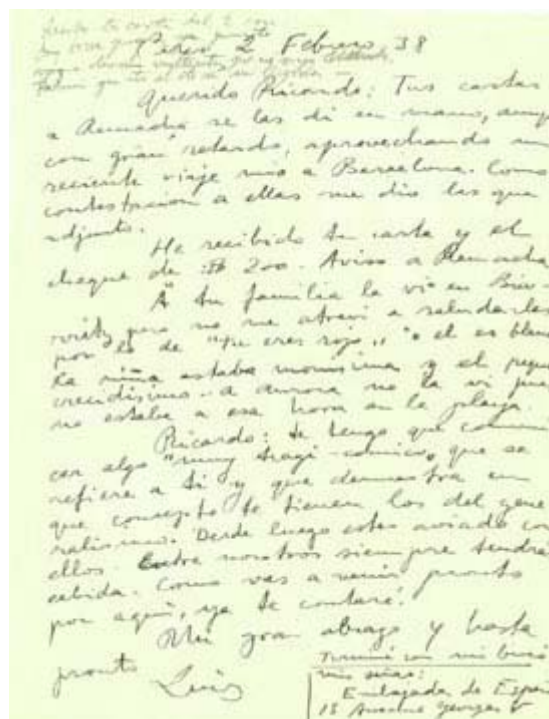
**Las maravillosas curas del doctor Asuero (Nemesio M. Sobrevila, 1929).** El arquitecto bilbaíno Nemesio M. Sobrevila fue un excéntrico en el cine

español. Ninguna de sus películas conoció demasiada fortuna comercial pero su segundo largometraje *El sexto sentido* (1929) ha envejecido muy bien gracias a su sabia mezcla de vanguardismo y casticismo. Con la colaboración de Eusebio Fernández Ardavín Sobrevila rodó en San Sebastián este mixto de reportaje y material publicitario sobre el sistema curativo del doctor Asuero, que al parecer sanaba parálisis por el expeditivo método de extirpar el trigémino. El médico no debió de sentirse satisfecho con el resultado e hizo valer su amistad con Primo de Rivera por lo que la película fue prohibida el día anterior a su estreno en Madrid.

**Las Hurdes, país de leyenda (Armando Pou, 1922).** A destacar la presencia de Alfonso XIII. Sirve de contrapunto a la visión jurdana de Buñuel. Documenta la visita que Alfonso XIII, el ministro de la Gobernación, Vicente Piniés y el doctor Gregorio Marañón realizaron a Las Hurdes durante el mes de junio de 1922. Armando Pou fue director de fotografía. En condición de tal intervino en las películas del ciclo Peladilla de Perojo y en *El sexto sentido*. *Materiales Complementarios:* En el libro *Viaje a Las Hurdes*, hay fotografías y una reproducción facsímil del cuaderno del doctor Marañón. / ABC. 22 de junio de 1922.

**Las Hurdes (Luis Buñuel, 1933).**

La denostada película de Buñuel, ya había sido intentada en 1932 por Eli Lotar e Yves Allegret, pero fueron detenidos en la frontera. Enre tanto, Ramón Acín gana un premio a la lotería y de acuerdo con la promesa hecha a Buñuel produce la película. Prohibida por la República "por denigrar a España". Buñuel compuso el texto en 1934 pero no se sonorizó hasta 1937, en Francia. La Fílmoteca



Española realizó en 1996 una nueva versión sonorizada por Paco Rabal. Buñuel jura que la montó sin moviola, en la mesa de la cocina. *Material base*: Betacam Digital. *Materiales Complementarios*: Guión. Archivo Luis Buñuel (Filmoteca Española / Residencia de Estudiantes).

### **Guerra Civil 1936-1939**

El esfuerzo de guerra hace que cualquier título producido en este trienio tenga como tema central la propia guerra. De los 889 títulos censados en él, se conservan 393 documentales, 15 noticiarios (algunos de ellos con cientos de noticias) y 45 obras de ficción, con una duración total superior a las 80 horas. Está todo catalogado por la Filmoteca Española. Algunos materiales se han pasado a Betacam Digital.

**Defensa de Madrid (Segunda parte) (Ángel Villatoro, 1937).** Productoras: Socorro Rojo Internacional / Alianza de Intelectuales Antifascistas. Con la intervención de: Rafael Alberti, Gastón Lafarge, Louis Aragón, Andrés Iduarte, Gustav Regler. Un título relacionado con la Guerra Civil. Se ha escogido este por que contiene algunas imágenes de bombardeos en el centro de Madrid y porque aparece Rafael Alberti recitando "*Madrid, corazón de España*". Ángel Villatoro, uno de los realizadores más activos del periodo, adscrito a la productora Film Popular, en la que tenía gran peso el PCE.

**Un anuncio y cinco cartas (Enrique Jardiel Poncela y Luis Marquina, 1938).** Poco antes de que comenzara la Guerra Civil, Jardiel Poncela se había embarcado en la confección de una serie de cortos humorísticos titulados genéricamente "*Celuloides Cómicos*". *Materiales Complementarios*: Jardiel Poncela, Enrique. *El libro del convaleciente. Nueve cartas de mujeres y una de hombre*. Biblioteca Nueva, 1997. pp. 354-357. (Este trabajo fue publicado en *Gutiérrez* en 1928 y sirvió de base a *Un anuncio y cinco cartas*).

### **Largometrajes 1939-1953**

**Vida en sombras (Lorenzo Llobet Gracia, 1948).** Una restauración de Filmoteca Española. La única película “profesional” del cineasta amateur catalán Llobet Gracia tiene abundantes referencias al propio medio, ya que el protagonista nace en una barraca cinematográfica, se dedica al cine amateur y durante la Guerra Civil ejerce de reportero cinematográfico. La Filmoteca Española tiene que gestionar los derechos con la familia Llobet. Materiales Complementarios: Fotografía de Llobet Gracia, ante la maqueta del cine Coliseum de Barcelona. *Secuencias* 1, oct.-1994. Vida en sombras o la película del hechizado. / Caricatura de Llobet Gracia, en folleto restauración: Autor: Salvador Mestres. / Guión / Reportaje. Cámara 120, 1/1/1948. Pp.28-29. En *Orpheus*, Lorenzo Llobet Gracia. Un amateur dirige profesionalmente. 4 páginas.

### **Cortometrajes 1939-1953**

A falta de un catálogo específico, se hace difícil evaluar el número de fondos que se conservan en la Filmoteca Española de este periodo. Los derechos de explotación son menos complicados que los de las películas de largometraje pero, aún así, la mayoría tienen titulares conocidos. Con respecto a colecciones, la Filmoteca es depositaria de la Colección de Daniel Jorro, que comprende reportajes, rodados en 16 mm., entre los años 1930 y 1955. Hay una buena colección de documentales de temas africanos –serie Guinea Española- de la productora Hemic Films.

**Verbena (Edgar Neville, 1941).** Neville rodó este cortometraje y su hermano mellizo, *La Parrala*, dentro de una serie que Ufisa promovía en 1941, bajo el título genérico de *Canciones*. Los argumentos, basados en coplas de gran popularidad de Rafael de León y el maestro Quiroga fueron protagonizados por Miguel Ligeró y la cantante Maruja Tomás. Emparentado con *La parada de los monstruos (Freaks, Tod Browning, 1932)*, *Verbena* prefigura el insólito mundo castizo de *La torre de los siete jorobados* y consigue tender un puente entre el humor deshumanizado de corte “ramoniano” de los años 20 con la aparición de *La Codorniz*.



**Balele (Manuel Hernández Sanjuán, 1946).** Un ejemplo de la realización documental de posguerra. Pertenece a la serie sobre Guinea Española que produjo la marca Hermic Films. Se ha escogido este porque carece de locución, con una banda sonora resuelta a base de percusión autóctona.

**Riña en un café (Fructuoso Gelabert, 1952).** Gelabert realizó esta reconstrucción de la que pasa por ser primera película española de ficción. La película original fue impresionada en septiembre de 1897 junto a las vistas “*Salida de los trabajadores de la España Industrial*” y “*Salida del público de la iglesia parroquial de Santa María de Sants*” durante las fiestas de este barrio, el día de San Bartolomé. Las cintas se exhibieron en una barraca en la misma feria y Gelabert asegura que ganó 300 duros con el negocio. La sesión homenaje tributada por el Ayuntamiento de Barcelona tuvo lugar en el cine Alexandra, en septiembre de 1952, coincidiendo con las fiestas de la Mercé.

### **Primeras imágenes**

En virtud de su primogenitura se incluyen en este apartado las primeras imágenes conservadas de las rodadas en España por el operador de los hermanos Lumiere, Alexandre Promio en 1896, así como la primera película “española” conservada en Filmoteca Española.

**Vistas españolas (Alexandre Promio, 1896).** 1. Llegada de la cuadrilla Mazzantini / Arrivée des toréadors. Catálogo Lumière 259. 2. Maniobras de Artillería / Artillerie (Exercice du tir). Catálogo Lumière 267. 3. [Desfile de ingenieros] / Défilé du genie. Catálogo Lumière 265. 4. Maniobras de caballería / Lanciers de la Reine, défilé. Catálogo Lumière 264. 5. Puerta del Sol / Puerta del Sol. Catálogo Lumière 260. 6. Puerta de Toledo / Porte de Tolède. Catálogo Lumière 261. 7. [Alabarderos de la Reina] / Hallebardiers de la Reine. Catálogo Lumière 262. 8. [Guardia Real] / Garde descendante du Palais Royal. Catálogo Lumière 269. 9. Maniobras de caballería / Lanciers de la Reine, charge. Catálogo Lumière 263.

**Visita de la Escuadra inglesa a Barcelona (Fructuoso Gelabert, 1901).** El primer material de los rodados por un operador español conservado en Filmoteca Española. Su autor es el pionero catalán Fructuoso Gelabert.

## El tránsito del mudo al sonoro 1929-1932

Esta época supuso un bache traumático, sobre todo para la producción, debido a la inexistencia de infraestructura industrial. El número de títulos rodados en España se reduce hasta lo intangible. Los exhibidores fueron los primeros en acogerse a los nuevos sistemas, en tanto que el sector productivo optaba por el rodaje foráneo o la postsincronización.



Directores, guionistas y dramaturgos viajan a diversos puntos del mundo donde se ruedan versiones múltiples de cada película, ya que aún no se ha asentado el doblaje. Varios sistemas luchan por hacerse con el mercado en España y seguramente el más curioso es el Hispano De Forest Phonofilm, con el que se rodó la primera película de largometraje sonora en nuestro país.

### Discurso pronunciado por el Exmo. Sr. Marqués de Estella (Feliciano M.

**Vitores, 1928).** El último material por pasar a seguridad de los que se conservan rodados mediante el sistema Phonofilm. Se trata de una alocución de Miguel Primo de Rivera, presidente del gobierno que había instaurado la dictadura en 1923. El tránsito del mudo al sonoro en España fue bastante traumático. Material cinematográfico base de la digitalización (Expediente 16953): Copia nitrato. Compra Vitores (21/07/1995). 4'. Banda sonora variable asimétrica, sistema Phonofilm. Materiales Complementarios: Reportaje de *Popular Film* vol. 1929 (II). Nº 168 17/10/1929. Pp. 3-4 Aspectos del cinema: Ramón habla en Pombo del Film Sonoro. / Reportaje de *Popular Film* vol. 1929 (II). Nº 172, 14/11/1929. Pp. 13-14. España Cinematográfica: La primera película sonora española. Fotos de rodaje de *El Misterio de la puerta del Sol* (2) 8x11,5 cm. B/N. Al recuperarse *El misterio de la Puerta del Sol* se incorporó al fondo documental de Filmoteca la correspondencia de Vitores, de entre la cual se han entresacado: Papel con membrete Cinefón. Recibo firmado por Juan de Orduña como protagonista del *El misterio de la Puerta del Sol*. DIN-A4. / Argumento mecanografiado de "*El misterio de la Puerta del Sol*". Continuidad. Portada y páginas 1, 23, 24, 35. DIN-A4. / Publicación del

Argumento. Impr. J.A. Cabero, 1930. 17x28 cm. 4 páginas. Biblioteca. Caja: "El misterio de la Puerta del Sol".

### **Cinefotocolor 1948-1954**

Un sistema de color autóctono mediante el que se rodaron en España 14 largometrajes y algunos cortos entre 1948 y 1954. A mediados de los ochenta Filmoteca Española consiguió poner la máquina de nuevo en marcha y se encargaron tirajes de lo que se pudo recuperar.

**Rumbo (Ramón Torrado, 1949).** Trailer. Un material publicitario. Sólo se conservan copias en blanco y negro, dándose la circunstancia de que el único material en el Cinefotocolor original es el trailer. Para colmo, una vez visionado, resulta que el trailer es al mismo tiempo un anuncio de la película y un panegírico del primer sistema patrio de color, ilustrado por un grupo de señoritas que pasan de bailar unas tristes sevillanas en blanco y negro a un estallido cromático de batas de cola. Se han tratado como materiales complementarios todos los "no fílmicos" aunque en ocasiones estos sean los únicos que existen de algunos títulos. Tal es el caso del trailer de *Rumbo* de la que sólo se conservan copias en blanco y negro, dándose la circunstancia de que el único material en el Cinefotocolor original es dicho material publicitario

**Cante Hondo (Edgar Neville, 1952).** Un ejemplo del Cinefotocolor. En este caso



se trata del reciente descubrimiento de Filmoteca Española de un material que no estaba censado, ya que se preparó a partir de escenas descartadas de *Duende* y *misterio del flamenco* (Edgar Neville, 1952) y los títulos están en francés.

### **No-Do 1943-1981**

Una colección importantísima que –aunque ideológicamente intencionada– retrata 40 años de usos y costumbres en España. Se han seleccionado los siguientes materiales:

**No-Do por dentro. Noticiero nº 105A (1945).** Se ha seleccionado el nº 105A (1/1/1945) porque incluye el reportaje “No-Do por dentro: Biografía de un *Noticiero*” que expone en menos de 6 minutos el ideario y el trabajo interno del noticiero.



## Cine familiar

Es importante hacer un hueco en el piloto a los formatos no comerciales – cine familiar y amateur-, ya que ofrecen una visión de la importancia que el cine ha tenido, hasta en sus formatos menores, como documento histórico y sociológico. Ambos irrumpen en España a finales de los años 20 con la comercialización por parte de Pathé del proyector Pathé-Baby y la fabricación de cámaras y película de 9,5 mm. En la Filmoteca Española hay materiales de este género en 9,5 y 16 mm.

**[Escenas familiares: Familia Urgoiti] (1930).** Un ejemplo de película familiar de la época. El hecho de que se trate de la familia de Ricardo Urgoiti, el fundador de Unión Radio (en 1925) y creador de Filmófono, nos permite tender un puente entre otras películas familiares, los sistemas autóctonos de sonorización cinematográfica y el cine de la República. Se eligen dos



materiales de los varios que componen el depósito. El primero es una merienda campestre con motivo de una primera comunión. Se puede datar entre finales de los años veinte y principios de los treinta. El segundo está compuesto por varios asuntos familiares: excursiones, actividades deportivas – pesca, esquí, pesca submarina...-. Materiales

Complementarios: Reportaje. *Popular Film* vol. 1929 (II). Nº 167 10/10/1929. P. 3. Aspectos del cinema: El Filmófono de Ricardo Urgoiti. 34x24 cm.

**[Escenas familiares: 1926-1937] (1926).** Después de dejar de lado los materiales en 9,5 mm que figuraban en el proyecto inicial y de abandonar la idea de reproducir de nuevo los que ya están pasados a vídeo hemos decidido incorporar parte del material al que atribuimos el título *[Escenas*

*familiares: 1926-1937*]. Son 190 rollos de material en 9,5 mm. Pathé-Baby, en blanco y negro con escenas familiares. Proceden de una donación anónima y están almacenados en el Departamento de Recuperación. Los rollos, de unos tres minutos, se encuentran en una caja con dos bandejas con cien bobinas en cada una. En la mayoría se identifican el tema y la fecha, que están comprendidas entre los años 1926 y 1937. 181 bobinas están además numeradas correlativamente. El soporte está reseco y abarquillado y cuando hay empalmes saltan. Se escanea la cola final que dice: Pathé-Baby / Casa en Madrid / Calle Peligros 14 y 16. Se seleccionan para su digitalización los títulos: 93. *Fallas valencianas*. 18 de marzo de 1928. Es un reportaje de aficionado sobre la ciudad de Valencia la víspera de la festividad de San José de 1928. La ciudad, el puerto, procesiones, transeúntes... // 164. *Choque de automóviles*. 1932. Es un ejercicio de ficción amateur en la que dos automóviles chocan y sus ocupantes se enzarzan en una pelea, que no se toman demasiado en serio. Al final, vienen caminando hacia la cámara y hacen una reverencia teatral.

### **Cine amateur**

Un reseñable taller de experimentación cinematográfica, sobre todo en Cataluña. Algunos trabajos de Lorenzo Llobet Gracia en este campo se incluyen en el documental *Bajo el signo de las sombras* (Ferrán Alberich, 1984).

**Bajo el signo de las sombras (Ferrán Alberich, 1984).** Un medimetroaje producido por Filmoteca Española y realizado por Ferrán Alberich, que fue el responsable de la restauración de *Vida en sombras*. Se trata de un acercamiento a la figura de Llobet Gracia y a las circunstancias de la realización de su película mediante entrevistas a Beatriz Sans, su viuda, y a los amigos y compañeros del cineasta. Incluye materiales representativos de la escuela amateur catalana, con imágenes de las películas rodadas en 9,5 y 16 milímetros por Lorenzo Llobet Gracia: *Un terrat* (1928), *Suicida* (1935), *El escultor Manolo Hugué*, *El valle encantado*, *El diablo en el valle*, *Pregaria a la Verge dels Colls* (1947).

## **Animación**

Los inicios del cine de animación –que no de dibujos animados- en España se remontan a Segundo de Chomón. Dibujantes como Xaudaró o K-Hito hicieron sus pinitos en el medio, que conoció su gran eclosión en los años cuarenta, con más de cien cortometrajes de dibujos animados producidos en nuestro país. También datan de estos años los primeros largometrajes como *Garbancito de la Mancha* o *Érase una vez...*

### **La semana humorística – Siluetas de actualidad: Apertura de las Cortes –**

**Don Eduardo no entiende las indirectas (1917).** El primer material de dibujos animados conservado en Filmoteca Española. Su catalogación es imprecisa, aunque puede que formara parte de un noticiario. Se trata de una caricatura política en la que mediante un rudimentario sistema de animación se satirizan dos sucesos de la actualidad política española durante la crisis de 1917, con la suspensión de las Cortes por parte de Romanones en febrero y el Manifiesto de las Juntas de Defensa. 1917 conoció la caída del gobierno de García Prieto, el intento de Dato de implantar el estado de excepción, el ruido de sables y la convocatoria de una huelga general.

### **Francisca, la mujer fatal (Ricardo García K-Hito, 1934) y En los pasillos del**

**Congreso (Ricardo García K-Hito, 1933).** El dibujante y caricaturista Ricardo García, “K-Hito” es, junto con Joaquín Xaudaró, uno de los impulsores de la industria de dibujos animados en España. Varias de estas caricaturas son las mismas que se publicaron en la portada de la revista Gutiérrez a lo largo de 1934. Aunque se ha perdido el sonido se pueden emparejar las aleluyas que acompañaban a las caricaturas en dicha publicación.

*Ego Sum / Conde de Romanones / ¿De dónde ha surgido el conde? /  
¿De dónde, señor, de dónde? / Don Álvaro Figueroa, / Siempre tan digno  
de loa, / con su sonrisa responde. / Viene en calidad de agrario / este  
conde extraordinario / que la suerte nos depara. / ¡Bienvenido el ordinario  
/ de Madrid-Guadalajara! // Ego Sum / Alejandro Lerroux / Un ejemplo  
viviente / de buen republicano, consecuente / con sus propias ideas, / es*

*este don Lacandrú, que elocuente / te ofrecemos, lector, para que veas. /  
Aún conserva el león / su noble empaque / y su estampa serena / y aún,  
si el enemigo no se frena, / puede que a más de uno tenga en jaque, /sin  
garras, ni colmillo, ni melena.*



A finales de 1926, el propietario de la empresa de artes gráficas Rivadeneyra, le pide a Ricardo García, “K-Hito” alguna idea para una publicación humorística. El dibujante se reúne con sus amigos de la tertulia de la Granja del Henar –los hermanos Paco y Pepe López Rubio, Enrique Jardiel Poncela, Edgar Neville, Tono, Miguel y Jerónimo Mihura...- y allí mismo nace Gutiérrez. Gutiérrez, cuya caricatura realiza “K-Hito”, es el jefe del Negociado de Incobrables cuyos oficios a sus superiores jerárquicos servirán de comentario humorístico de actualidad cada semana. El invento llega a los kioscos en mayo de 1927 y supone la irrupción del nuevo humor en las revistas que hasta ese momento habían sido “festivas” o “satíricas”. Allí hacen sus primeros pinitos literarios los que pasarían a la historia como “la otra generación del 27”.

## **Cine publicitario**

Apartado específico cuyo abordaje queda aplazado.

## **Otras colecciones**

Aunque se dejará de lado en esta primera fase, por exceder el marco temporal que se ha marcado las colecciones temáticas provenientes de diversos organismos -Instituto Nacional de Industria (INI), Sección Femenina, Turespaña, Ministerio de Educación Ministerio de Agricultura, Iberdrola-, por su especial interés habrá que abordar en el futuro algunas colecciones. Entre ellas, hay que destacar la colección de prácticas de las Escuelas oficiales de Cine, aunque provisionalmente se ha optado por una solución de circunstancias, al incluir en el piloto un número de la Revista Imágenes que trata de modo monográfico sobre el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas.

**Imágenes Nº 460: Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (1953).** Un reportaje sobre el IIEC: sus dependencias en la Escuela de Ingeniería Industrial en los altos del Hipódromo, los cursos que allí se siguen y la realización de prácticas, tanto en plató como en exteriores. Cuando los alumnos ruedan una de estas prácticas en Callo, se puede ver al fondo el cartel de Esa pareja feliz, debut cinematográficos de dos alumnos destacados de las primeras promociones de la Escuela, Luis G. Berlanga y Juan Antonio Bardem.

## **Conclusiones**

La digitalización del patrimonio cultural es una necesidad que no puede aplazarse por más tiempo. Las perspectivas de difusión y conservación a medio plazo pasan por a digitalizar las colecciones. Si las instituciones no toman la iniciativa en esta campaña, perderán la oportunidad de estar presentes en la comunidad virtual, que ya es, y será cada vez más, el depósito de información más importante del mundo. De momento, los rasgos más valiosos del patrimonio cultural digital son la accesibilidad y la hipertextualidad; muy pronto, lo serán los contenidos.



El desarrollo de los entornos digitales son al mismo tiempo una amenaza y una oportunidad para las filmotecas, en tanto que encargadas de la custodia y difusión de los archivos fílmicos. Si de una parte los documentos electrónicos ofrecen herramientas de una capacidad hasta ahora desconocidas, su complejidad hace difícil normalizar los procesos técnicos. Además, el perfeccionamiento de esta clase de documentos supera la necesidad del soporte y, por tanto, llevará a la desaparición de los archivos como almacenes documentales. El futuro solo garantiza la supervivencia de los gestores de información, capaces de identificar las necesidades del usuario y de recuperar la pieza documental donde se encuentra, sea esta tangible o virtual. Filmotecas sin limitaciones.

La experiencia derivada del piloto nos permite encarar las fases de digitalización y catalogación con visión de futuro y asumir el papel que le corresponde al cine español en la historia del cine. El proyecto de digitalización de la Filmoteca Española es pionero en España dentro su categoría, pero no es el único en el ámbito de los archivos fílmicos. Existen otras iniciativas colindantes con ésta en el seno de la FIAF y en las que la Filmoteca participa activamente, entre los que cabe mencionar, por su relevancia, el Proyecto FIRST..

La Filmoteca Española no perderá la oportunidad que se le ofrece en estos momentos, porque está preparada para responder adecuadamente, porque puede tener un papel de liderazgo en el mundo audiovisual digital europeo e iberoamericano y, sobre todo, porque, con toda probabilidad, no habrá otra. Y espera ser, además, un punto de referencia para proyectos similares.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AMO, ALFONSO DEL. *Catálogo General del Cine de la Guerra Civil*. Filmoteca Española / Cátedra, 1996.
- AUBERT, MICHEL Y SEGUIN, JEAN-CLAUDE. *Le production cinématographique des Frères Lumière*. Editions Mémoires du cinéma. Pp. 82-93. Espagne. Alexandre Promio à Madrid (1896)
- BORAU, JOSÉ LUIS (coord.). *Diccionario del Cine Español de la AACCE*. Alianza Editorial, 1998.
- CANDEL, JOSÉ MARÍA. *Historia del dibujo animado español*. Filmoteca Regional de Murcia, 1993.
- El paso del mudo al sonoro en el cine español*. AEHC – Editorial Complutense, 1993.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, PALMIRA Y CÁNOVAS BELCHI, JOAQUÍN T.. *Catálogo del cine español, Volumen F2: Películas de ficción 1921-1930*. Filmoteca Española, 1993.
- GUBERN, ROMÁN (coord.). *Un siglo de cine español*. Cuadernos de la Academia nº 1, 1997.
- GUBERN, ROMÁN. *Benito Perojo: pionerismo y supervivencia*. Filmoteca Española, 1994.
- Historia del cine español*. Cátedra, 1995.
- HUESO, ÁNGEL LUIS. *Catálogo del cine español, Volumen F4: Películas de ficción 1941-1950*. Cátedra - Filmoteca Española, 1998.
- JARDIEL PONCELA, ENRIQUE. *El libro del convaleciente*. Biblioteca Nueva, 1997. págs. 354-357. Nueve cartas de mujeres y una de hombre. (Este trabajo fue publicado previamente en Gutiérrez, en 1928).
- LASA, JUAN FRANCISCO DE. *El món de Fructuós Gelabert*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1988.
- LASA, JUAN FRANCISCO DE. *Els germans Baños*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1996.
- LLINÁS, FRANCISCO. *Directores de fotografía del cine español*. Filmoteca Española, 1989.
- MARTÍNEZ, JOSEFINA. *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid: 1896-1920*. Filmoteca Española, 1992.
- MÉNDEZ-LEITE, FERNANDO. *Historia del cine español*. RIALP, 1965.
- PÉREZ PERUCHA, JULIO (ed.). *Antología crítica del Cine Español (1906-1995)* Cátedra / Filmoteca Española, 1999.
- ROSA, EMILIO DE LA. *Breve historia del cine de animación en España*. Animateruel, 1993.

SÁNCHEZ VIDAL, AGUSTÍN. *El cine de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1992.

SÁNCHEZ VIDAL, AGUSTÍN. *El cine de Florián Rey*. Caja de Ahorros de la Inmaculada.

Se ha solicitado a la Universidad de Granada la tesis de FERNÁNDEZ-FIGARES, MARÍA DOLORES. *El cine etnográfico en España y la colonización del imaginario, 2000*, que estudia la producción de Hermic Films.

TRANCHE, RAFAEL R. y SÁNCHEZ-BIOSCA, VICENTE. *No-Do. El tiempo y la memoria*. Filmoteca Española / Cátedra, 2002. (El libro se distribuye con un montaje en vídeo de 2 horas que en su 7ª edición probablemente sea un DVD). **BIBLIOGRAFÍA:**

[www.cultura.mecd.es/mensup/digi/lund\\_principles-es.pdf](http://www.cultura.mecd.es/mensup/digi/lund_principles-es.pdf)