

Las viejas películas nunca mueren, sólo desaparecen

ANA ASIÓN SUÑER*

Año 1995. Con motivo del centenario del nacimiento del cine, desde la UNESCO se lanza un mensaje de alerta: *Nuestro patrimonio cinematográfico corre el riesgo de desaparecer si no hacemos un esfuerzo concertado por preservarlo*.¹ Con la llegada de las últimas tecnologías a partir del siglo XXI, la actualización de los formatos, los nuevos canales de distribución o la facilidad de acceso a los contenidos, ¿quién puede pensar, en pleno 2020, que quizás esto puede ser verdad? En la sociedad de la inmediatez en la que vive la población actual, donde son tendencia vídeos e imágenes que, o desaparecen una vez consumidos o tienen fecha de caducidad, resulta complicado intentar concienciar sobre la necesidad de preservar el patrimonio audiovisual como una herramienta de conocimiento del pasado.

Más allá de las palabras, el toque de atención de la UNESCO estuvo acompañado de un programa denominado Memoria del Mundo,² en el que se estableció un fondo para la salvaguardia del patrimonio cinematográfico a fin de restaurar películas, capacitar especialistas, suministrar equipo y fortalecer las actividades de conservación en los Estados Miembros.³ Se llevó a cabo además un inventario por países de aquellos largometrajes que, por su importancia histórica, valor cultural o artístico, merecieran tenerse en consideración. Elaborado por Filmoteca Española, los trabajos seleccionados fueron: *El negro que tenía el alma blanca* (1926, Benito Perojo), *El sexto sentido* (1928, Nemesio Sobrevila), *Carmen, la de Triana* (1936, Florián Rey), *La torre de los siete jorobados* (1944, Edgar Neville), *Cielo negro* (1951, Manuel Mur Oti), *Calle mayor* (1956, Juan Antonio Bardem), *El pisito* (1958, Marco Ferreri), *Viridiana* (1961, Luis Buñuel), *El verdugo* (1963, Luis García Berlanga), *El extraño viaje* (1964, Fernando Fernán-Gómez), *Bilbao* (1978, José Juan Bigas Luna), *Bodas de sangre* (1981, Carlos Saura), *El sur* (1983, Víctor Erice), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984, Pedro Almodóvar) y *Amantes* (1991, Vicente Aranda).

Lo que había nacido cien años atrás como un mero entretenimiento ferial, se había convertido con el paso del tiempo en uno de los medios

* Universidad de Zaragoza.

¹ *Memoria del Mundo: Patrimonio cinematográfico nacional* / preparado por el Programa General de Información y UNISIST, Paris, UNESCO, 1995, p. 7.

² Realmente éste ya existía desde 1992, y se encargaba de realizar actuaciones que ayudaran a preservar el patrimonio documental del mundo.

³ *Ibidem*.

de masas de mayor influencia a lo largo de todo el mundo. Democratizar el arte y unirlo a la industria con el objetivo de hacer disfrutar a los espectadores, pero también para experimentar, denunciar, educar, persuadir y, en definitiva, convertirse en testigo de los cambios generacionales. Joie Springer⁴ recordaba que más de las tres cuartas partes de las primeras producciones habían desaparecido para siempre. Un hecho que, aunque a priori pueda parecer aislado debido al desconocimiento y escaso valor que por aquel entonces se tenía al material audiovisual, volvió a repetirse en el futuro. Incluso se ha dado el caso de obras que, sin ser excesivamente longevas, han tenido que ser restauradas. No hay que olvidar que el soporte de la película ha sido durante mucho tiempo un material frágil, fácilmente deteriorable y que por tanto exigía ser conservado en condiciones óptimas. Este factor, unido a la destrucción deliberada por razones sociales y/o económicas —la creación de salas estables, la transición del mudo al sonoro, el cambio del nitrato al acetato, las guerras o la censura—, ha destruido un patrimonio imposible de recuperar.

Es necesario por tanto cuidar el patrimonio cinematográfico desde un punto de vista material, que la sociedad sea consciente de su valor como obra de arte y documento histórico y que las instituciones apoyen su conservación a través de fondos destinados a filmotecas donde se lleve a cabo su restauración, conservación y difusión. Centros convertidos en archivos históricos en los que, como defendía Marc Ferro, el cine se convierta en un instrumento más para estudiar el pasado y poder así, entender el mundo actual. Una postura basada principalmente en dos premisas: por un lado, la cada vez más frecuente manera de aprehensión de las cosas mediante reacciones de tipo audiovisual, y por otro, el poder del cine y la televisión como fuentes de información.⁵

El aumento del número de títulos ha sido directamente proporcional a los años transcurridos desde la invención del cinematógrafo. Un hecho que no resta valor a la necesidad de continuar la clasificación y conservación de todos estos materiales, acciones que tienen que servir para poner remedio a la lacra que ha supuesto la pérdida de películas clave para la historia del cine. En el caso español, se encuentran todavía sin localizar títulos tan emblemáticos como *El toro fenómeno* (1917, Fernando Marco), primer audiovisual de animación muda del país; *El otro* (1919, José María Codina), en los orígenes del cine de terror nacional; *Fermín Galán* (1931,

⁴ Responsable de la sección de acceso universal y preservación, división de la sociedad de la información de la UNESCO.

⁵ FERRO, M., "Perspectivas en torno a las relaciones Historia-Cine", *Filmhistoria online*, 1, 1, 1991, <http://revistes.ub.edu/index.php/filmhistoria/article/view/12148/14901>, (fecha de consulta: 5-II-2020).



Fig. 1. *La vida de Fermín Galán, uno de los capitanes de la fallida sublevación de Jaca, fue llevada a la gran pantalla por Fernando Roldán.*

Fernando Roldán) [fig. 1], considerada por José María Caparrós Lera como *la primera película clara y totalmente política del cine español*,⁶ o, *Las noches del Hombre Lobo* (1968, René Govar), con participación de Paul Nashy —nombre artístico de Jacinto Molina— tanto en el guion como en la interpretación del personaje principal y del que incluso se llegó a dudar si realmente se había rodado. Actualmente se encuentra en marcha una investigación que busca realizar un repaso exhaustivo de la trayectoria de la película *Fermín Galán* y sus copias, para intentar localizarla físicamente siguiendo los diferentes rastros que dejó en su época, además de las pistas ofrecidas por algunos historiadores actuales. Su estudio en profundidad permitirá aportar un nuevo punto de vista en uno de los episodios más relevantes de Aragón.

La historia sin embargo está también llena de descubrimientos que, de manera más o menos casual, han devuelto a la vida algunos trabajos considerados definitivamente perdidos. Desde *El misterio de la Puerta del Sol* (1929, Francisco Elías Riquelme), primera película española sonora —durante décadas oculta en la casa de los herederos de su productor,

⁶ CAPARRÓS LERA, J. M., *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*, Barcelona, Ediciones Universidad de Barcelona, 1981.



Fig. 2. Imagen de Carne de fieras (1936, Armand Guerra).



Fig. 3. Fotograma de Orosia (1944, Florián Rey).

Feliciano Manuel Vitores, y que volvió a ver la luz en 1994— hasta el panfleto franquista *Raza* (1941, José Luis Sáenz de Heredia), hallado en 1996 por Filmoteca Española en la Cinemateca de Berlín, han sido varios los ejemplos que han devuelto la esperanza de encontrar títulos que logren completar el periplo del séptimo arte nacional. Una tarea para la que ha sido fundamental el papel desempeñado por las filmotecas, artífices la mayoría de las veces de estos hallazgos.

No solo Filmoteca Española, que celebró el 28 de febrero de 2019 el treinta aniversario de la ubicación de su sede en el Cine Doré de Madrid con la proyección de la desaparecida *Vaya luna de miel* (1980) de Jesús Franco,⁷ Filmoteca de Zaragoza tiene a su vez el honor de haber restaurado trabajos a los que se les había colocado la etiqueta de “irrecuperables”. Fue el caso del film anarquista (y maldito) *Carne de fieras* (1936, Armand Guerra) [fig. 2], cuyos 42 rollos de metraje se encontraban en la colección privada del actor, director y representante de artistas Raúl Tartaj. Adquirida en 1991, Ferrán Alberich y Ana Marquesán fueron los encargados de terminar de montar esta “rareza” de la cinematografía española, en la que se aprecian secuencias completas donde aparecen desnudos —una de las protagonistas baila sin ropa dentro de una jaula de leones—.

El azar ha estado presente en varias ocasiones en relación con el descubrimiento de este tipo de piezas. Fue lo que ocurrió con *Orosia* (1944, Florián Rey) [fig. 3], largometraje ampliamente estudiado por Agustín Sánchez Vidal. Tras escuchar por la radio que se encontraba en paradero desconocido, Ángel Belloc, uno de los actores protagonistas, entregó la copia que había recibido como obsequio por su participación y que continuaba almacenando en su casa.⁸ ¿Cuántos desvanes, almacenes y sótanos continúan cobijando tesoros de la cinematografía española? Muchos, sin duda, aunque nuestro cometido no solo debe consistir en darles visibilidad. Para crecer como sociedad tenemos que ser conscientes y valorar el patrimonio que vamos legando con el paso de los años; conservarlo, mimarlo, cuidarlo y, sobre todo, no dejar que se convierta en el espejismo de algo que una vez fuimos.

⁷ MARTÍNEZ, B., “*Vaya luna de miel*: la película perdida de Jesús Franco”, *El Periódico*, (Madrid, 27-II-2019, actualizada 28-II-2019), <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20190227/vaya-luna-de-miel-la-pelicula-perdida-de-jesus-franco-7328142>, (fecha de consulta: 3-II-2020).

⁸ ORTEGA, J., “Reestreno de una película de Florián Rey que se daba por perdida”, *El País*, (Madrid, 26-IV-1992), https://elpais.com/diario/1992/04/26/cultura/704239207_850215.html, (fecha de consulta: 3-II-2020).

