

1987

**La infraestructura técnica  
y la preservación del material  
fílmico en México\***

*Fernando Del Moral González*

En México podemos disponer de diferentes medios para la preservación del cine, y ello incluye, necesariamente, aquellos elementos propios para la restauración y conservación de películas. Al respecto, varios factores han contribuido a partir del establecimiento de una infraestructura de características esencialmente técnicas, pero principalmente un hecho: la consolidación de la industria cinematográfica como tal en la década de los años cuarenta, que permitió una amplia cobertura en materia de laboratorios y equipo, clave en toda una línea de procesamiento para películas en blanco y negro y, posteriormente, en color.

En un principio, solamente por iniciativa personal importantes materiales fílmicos no se perdieron de la primera época del cine, antes de los años treinta. Fue el caso de Salvador Toscano, pionero no sólo del cine nacional sino también de su conservación, quien por medios que hoy calificaríamos de elementales y artesanales empezó a cuidar su acervo, ventilando y lavando sus películas periódicamente. Jesús H. Abitia, también pionero de nuestro cine, había conservado un importante acervo fílmico pero desgraciadamente se perdió en un incendio, en 1947. Otro caso fue el de Edmundo Gabilondo, cinematografista que luego se hizo coleccionista y preservó los materiales de los hermanos Alva, otros pioneros cuyas imágenes han sobrevivido hasta nuestros días.

De Toscano y Abitia han llegado a difundirse dos películas de largometraje que son *Memorias de un mexicano* y *Epopeyas de la Revolución*, respectivamente, realizadas en

1950 y 1961; la primera dirigida por su hija Carmen Toscano de Moreno Sánchez y la segunda producida por su hijo Jesús Abitia Pedrozo. Ambas películas están íntimamente relacionadas con el trabajo de otro pionero del cine mexicano: se trata de Javier Sierra, quien logró la transferencia y preservación de sus imágenes a partir de un proceso de restauración y el uso de una máquina copiadora óptica, para imprimir cuadro por cuadro la película antigua de nitrato en película de acetato o seguridad. Ambos casos representaron todo un reto, debido a los problemas que se desprendían de los materiales fílmicos originales, por su degradación química y deterioro físico principalmente. Sierra, que era un técnico experimentado, unificó visualmente la calidad de las imágenes; realizó adaptaciones mecánicas con ingenio para resolver un proceso de impresión difícil, a partir de positivos y negativos de muy diverso tipo, incluso afectados de encogimiento, pero sus logros de hecho sentaron un precedente.

Estos trabajos con *Memorias de un mexicano* se hicieron en los laboratorios CLASA, ya desaparecidos, y los de *Epopéyas de la Revolución* en los Estudios América, aún existentes. En 1967, *Memorias de un mexicano* fue declarada monumento histórico por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Para ese entonces en otros países como la Unión Soviética, Estados Unidos, Suecia, Francia, Gran Bretaña y varias naciones europeas se había desarrollado una infraestructura técnica para la preservación del cine en una forma más especializada: el trabajo acometido por cinotecas y filmotecas, algunas de ellas fundadas desde los años treinta permitieron, mediante la recuperación y uso de máquinas y equipo que iba siendo desechado por la industria cinematográfica, emplazar sus propios laboratorios para no depender totalmente de otras normas comunes y corrientes en el copiado de sus materiales, particularmente los antiguos, con toda su variedad de formatos como es el caso de las películas en 9.5 mm, 17.5 mm ó 28 mm, con perforaciones redondas, etc., por mencionar apenas un aspecto a resolver en el campo de la preservación cinematográfica. En 1938, en París, se había fundado la Federación Internacional de Archivos del Film (FIAF), que sobrevivió a la segunda guerra mundial, creció, y hoy por hoy agrupa a 52 miembros y 25 observadores en todo el mundo.

A partir de 1960, en lo que el historiador francés Raymond Borde llama “la victoria funcional” en su libro *Les cinémathèques*, se fue imponiendo en los archivos más

importantes de la FIAF una prioridad hacia los aspectos técnicos, las instalaciones de conservación, la formación de especialistas y, en suma, todo aquello que para la preservación del cine constituye tarea obligada de cualquier archivo fílmico para ser considerado como tal y que, por una tendencia errónea hacia las actividades de difusión, había deformado su verdadero papel a desempeñar.

Aquí en México la Filmoteca Nacional de la Secretaría de Educación Pública fue creada por acuerdo presidencial en 1942 y por cuestiones administrativas pronto desapareció; su función era concentrar en un establecimiento oficial las películas propiedad del Estado. Los materiales que llegó a reunir se perdieron. La Ley de la Industria Cinematográfica decretada en 1949 atribuyó a la Secretaría de Gobernación formar la Cineteca Nacional, para cuyo fin los productores entregarían gratuitamente una copia de las películas producidas en el país, pero esto no fue realidad sino hasta 1974 cuando fueron inauguradas sus instalaciones, aunque la institución había empezado a funcionar desde 1968. Por otra parte, la entonces llamada Cinemateca de la UNAM, establecida de hecho en 1960, habla rescatado, entre otras, algunas películas europeas del cine mudo; sus actividades, sin embargo, estaban más bien dirigidas al trabajo de exhibición en cine-clubes universitarios y no tuvo un reconocimiento sino hasta 1977 por parte de autoridades superiores, que la definieron como un organismo de extensión universitaria. En 1987, por acuerdo del rector, la Filmoteca de la UNAM pasó a depender de la recién creada Dirección de Actividades Cinematográficas de la Coordinación de Difusión Cultural.

Las instalaciones de la Cineteca Nacional fueron objeto de una cuidadosa planeación y construcción en un proceso que duró tres años, a partir del Plan de Reestructuración de la Industria Cinematográfica Mexicana de 1971. Se efectuaron viajes de trabajo a los principales archivos fílmicos del mundo para conocer sus sistemas de conservación e infraestructura, y se contó con la asesoría de Sam Kula, en ese entonces conservador de The American Film Institute de Washington. Para las instalaciones se buscó una integración orgánica con los Estudios Churubusco Azteca, y se construyó aprovechando la antigua estructura de los foros cinematográficos 14 y 15, que adquirieron una nueva fisonomía en el cruce de la Calzada de Tlalpan y Avenida Río Churubusco, justo a un lado de los laboratorios de los Estudios. El proyecto corrió a cargo de los arquitectos Luis Martínez del Campo y Antonio Balmori Cinta, que lo diseñaron en tres niveles básicos y *un mezzanine*

para lograr un edificio con gran riqueza espacial y volumétrica.

La afirmación de Jaime Cama, director de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía en el sentido de que México es pionero en materia de conservación en América Latina, tiene una raíz histórica a propósito de las instalaciones de la Cineteca Nacional, que fueron las primeras en contar con bóvedas climatizadas para la conservación de las películas, con control higrométrico y que de acuerdo con las normas internacionalmente aceptadas funcionaban con una temperatura de 10 grados centígrados y 50% de humedad relativa. Su capacidad de almacenaje era hasta de 50 000 rollos de 35 mm en un espacio distribuido en cuatro bóvedas; esto es, un espacio suficiente para conservar copias de toda la producción industrial de largometraje estimada en los 50 años de cine sonoro mexicano, cuando menos.

En 1976 la Cineteca Nacional fue la sede del XXXII Congreso de la Federación Internacional de Archivos del Film. Las instalaciones así como sus sistemas de conservación fueron objeto, por parte de especialistas internacionales, de una supervisión que pudo calificarse de satisfactoria: se contaba con equipo técnico del mejor, un personal especializado en número suficiente y un acervo considerable de películas, libros, carteles y fotografías; un trabajo sistemático de rescate, restauración, revisión, preservación, investigación y documentación, bajo normas muy claras de lo que debe ser un archivo fílmico, complementado por sus actividades de difusión. Entre sus tesoros figuraba una colección completa de todas las películas de Luis Buñuel, mexicanas y extranjeras, única en el mundo.

Así las cosas, la Cineteca Nacional luego fue aceptada como miembro efectivo de la FIAF y la Filmoteca de la UNAM la siguió también para ingresar a la organización internacional, aunque no contara con instalaciones propias y realizara un trabajo más modesto aunque no exento de significación; y pese a haber sufrido la pérdida de una parte de su acervo fílmico tras un incendio ocurrido en una bodega donde almacenaba películas de nitrato, en Ciudad Universitaria en 1977, que no trascendió públicamente.

El trabajo de preservación desarrollado por la Cineteca Nacional hasta 1982, antes del siniestro que destruyó sus instalaciones y acervo en un catastrófico incendio, consistió en la transferencia a material DE seguridad de las películas producidas de 1931 a 1952 que por te-

ner soporte de nitrato tienen un proceso de destrucción irreversible. En este proceso se logró preservar casi 50% del cine de ese periodo. Asimismo, se restauré y preservé una importante colección de documentales y noticieros nacionales de las administraciones de Lázaro Cárdenas y Manuel Ávila Camacho, de 1934 a 1946, lo mismo que otra colección de documentales antiguos del periodo de 1910 a 1920, filmados en los cinco continentes y que incluía primitivos ejemplos de cine de ficción.

La Filmoteca de la UNAM adquirió películas de los hermanos Alva y otros pioneros de nuestro cine; restauré y preservé producciones fílmicas regionales como *El puño de hierro* y *El tren fantasma*, que dirigió Gabriel García Moreno en 1927 en Orizaba. Particular mérito tiene su colección de aparatos antiguos DE cine, única en México. Sin embargo, a diferencia de la Cineteca Nacional, que procesa sus materiales en los Estudios Churubusco Azteca, la Filmoteca de la UNAM dispone desde 1983 de su propio laboratorio, sin menoscabo de los servicios que pueda solicitar a otras empresas del ramo, con el fin de ejercer un mayor control sobre el procesado de sus materiales.

Este laboratorio se encuentra equipado con tres copiadoras por contacto Bell and Howell modelos J, una en el formato de 35 mm y dos en el formato de 16 mm. Cuenta asimismo con una máquina ampliadora de formato 9.5 mm a 35 mm construida en la propia Filmoteca. En 1983 el National Film Archive de Londres le donó una máquina reductora Debrie de 35 mm a 16 mm. En lo que se refiere al procesado, el laboratorio cuenta con dos máquinas reveladoras de blanco y negro marca Houston Fearless: una para 35 mm y otra para 16 mm, que procesan película a una velocidad aproximada de 20 pies por minuto.

Lo que le ha faltado a la Filmoteca de la UNAM y que por más de un cuarto de siglo no ha podido tener son instalaciones propias, construidas *ex profeso*, y bóvedas climatizadas. Una falta de visión institucional la ha llevado a un peregrinar por locales provisionales hasta el que ocupa actualmente, en el antiguo edificio de San Ildefonso a un lado de las ruinas del Templo Mayor, en pleno centro de la ciudad de México; cuando hubiera podido tener instalaciones en terrenos de Ciudad Universitaria o en una zona sin problemas de contaminación, fuera del Distrito Federal.

Un caso aparte lo constituye la Cinemateca Luis Buñuel, con sede en la Casa de la Cultura de Puebla, en la capital del estado. Establecida en 1974, e impulsada y animada por

Fernando Osorio, que ha sido su conservador, constituye un esfuerzo digno de tomarse en cuenta. No sólo por cuanto sienta un precedente como la única institución no centralizada y con reconocimiento por parte de un gobierno estatal, sino porque contando con muy limitados recursos reunió un acervo fílmico, una colección de aparatos antiguos de fotografía, formó sus cuadros técnicos, dispuso de una buena sala de proyección, adquirió equipo y logró establecer efectivas relaciones tanto en el país como en el extranjero. Además ha rescatado material fílmico de valor histórico como las películas *Terrible pesadilla* y *México industria*<sup>4</sup> también conocida como *Metepac*, ambas de los años veinte.

Respecto a la infraestructura técnica establecida en la ciudad de México, su centralización incluye a todos los laboratorios cinematográficos, distribuidores de equipo y empresas afines.

En 1985 la preservación de material fílmico en nuestro país tuvo una interesante experiencia que demostró la posibilidad de una organización alternativa con motivo del rescate del Archivo Toscano. Por muchos factores, entre los que cabría mencionar problemas de financiamiento, trabas burocráticas e indiferencia de autoridades competentes, durante muchos años dicho Archivo no había podido ser restaurado, ni clasificado o sus imágenes habían sido proyectadas, fuera de las que hace casi 40 años se incluyeron en *Memorias de un mexicano*.

Pero esta vez, mediante una iniciativa del Instituto Mexicano de Televisión (Imevisión) y el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), se decidió acometer la empresa y culminarla mediante un equipo de trabajo multidisciplinario, que incluyó historiadores de El Colegio de México, productores de cine y televisión, técnicos restauradores y editores, especialistas y asesores como Aurelio de los Reyes y quien esto ha escrito, en diferentes etapas.

Durante varios meses y con el equipo necesario el personal se dividió en tres grupos de trabajo: uno dedicado al material en negativo y dos al material en positivo, cada uno de los cuales revisaron rollo por rollo, secuencia por secuencia y, en su caso, cuadro por cuadro, el material asignado de acuerdo con un control general y con base en un plan de selección y clasificación, establecido con el fin de identificar y editar los materiales por categorías temáticas. El resultado fue la revisión de 282 000 pies de película, que significan cerca de

52 horas de proyección a 24 cuadros por segundo.

Todo este material fue transferido a soporte de video mediante un procesamiento electrónico en una máquina Rank Cintel, para obtener una cinta maestra de una pulgada de todo el acervo. Con sus imágenes se realizó una serie de televisión que se llama *Testimonio* y que resume, en 12 capítulos, la historia de México desde principios de siglo hasta 1940. Sin embargo, aun cuando se utilizó material inédito y nunca antes visto, el Archivo tiene todavía películas que en un futuro cercano se darán a conocer.

Cabe aclarar que en términos de una preservación definitiva del Archivo Toscano lo anterior no fue sino una primera etapa de recuperación mediante una coyuntura televisiva, y falta aun su copiado de nitrato a acetato, para lo cual ya está preparado y totalmente restaurado. Por lo pronto es un material histórico invaluable que puede ser proyectado y consultado.

Recapitulando, digamos que un archivo fílmico tiene necesariamente que estar definido en torno a sus quehaceres y prioridades, que son el rescate, conservación y preservación del cine en el país, y un escrupuloso manejo de los bienes cinematográficos que le sean confiados por el Estado o por personas físicas o morales particulares. La comprobación, asimismo, de que esos bienes culturales están sujetos a un adecuado resguardo y el eventual acceso a ellos por parte de productores, depositarios o investigadores acreditados debe ser garantizado, con base en las normas técnicas propias del caso, pero sin que éstas se conviertan en un pretexto para impedirlo como a veces sucede.

Estas consideraciones, que serían parte del régimen legal de un archivo fílmico vienen a cuento porque la infraestructura técnica y la preservación de los materiales cinematográficos en México han sido afectados por un deficiente marco jurídico, que ha influido para que autoridades administrativas o funcionarios poco conscientes hayan limitado, y a veces obstruido, las funciones a que están destinadas instituciones de esta naturaleza, lo cual es consecuencia de su dependencia, de su falta de autonomía y de la manipulación de que han sido objeto.

La respuesta a este orden de cosas no puede ser otro que el de hacer conciencia de la situación imperante, con memoria y con visión, especialmente por la gran tarea que sigue pendiente en torno al cine mexicano cuyo soporte está en nitrato y debe transferirse a

material de seguridad; el inventario del cine documental nacional y la restauración urgente de materiales históricos que corren el riesgo de perderse a corto plazo son parte de las prioridades, así como la construcción de bóvedas climatizadas que se ha postergado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

BORDE, Raymond, *Les cinématèques*, Lausanne, Editions L'Age d'Homme, Collection Cinéma Vivant, 1983, 260 pp.

DÁVALOS OROZCO, Federico y VÁZQUEZ BERNAL, Esperanza, *Filmografía general del cine mexicano (1906-1931)*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1985, 160 pp., Colección Difusión Cultural 4.

DEL MORAL GONZÁLEZ, Fernando, *Entrevista con Fernando Osorio* (inédita), México, 1986.

— —, *Entrevista con Javier Sierra* (inédita), México, 1985.

DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA, *Cineteca Nacional*, México 1974, 96 pp. (Memoria de actividades).

— —, *Cineteca Nacional*, México, (Memoria de actividades) ,1976, 104 pp.

COMISIÓN ORGANIZADORA DE LOS ACTOS CONMEMORATIVOS DEL 40 ANIVERSARIO DEL CINE SONORO MEXICANO, *Cine sonoro mexicano 40 aniversario*, México, 1971,104 pp.

FILMOTECA DE LA UNAM, *Filmoteca de la UNAM 1960/1975*, México, 1975,48 pp.

GARCÍA RIERA, Emilio, *Historia del cine mexicano*, México, Secretaría de Educación Pública, Foro 2000, 1986, 360 pp.

SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN, *Ley y reglamento de la industria cinematográfica*, México, 1966,56 pp.

SISTEMA DEL BANCO NACIONAL CINEMATOGRAFICO, SA., *Cineteca Nacional*, México, 1974, 32 pp. (Folleto de inauguración).

## **NOTAS**

\* Ponencia presentada en el Tercer Encuentro Nacional de Conservadores del Patrimonio Cultural, México, octubre de 1987.