

EL AUDIOVISUAL COMO PATRIMONIO: EVOLUCIÓN HISTÓRICA Y SITUACIÓN ACTUAL DEL PATRIMONIO CINEMATOGRAFICO Y AUDIOVISUAL ESPAÑOL

Joaquín T. Cánovas Belchí

Catedrático de Historia del Arte. Universidad de Murcia, España

jcanovas@um.es

<https://orcid.org/0000-0003-4118-1605>

RESUMEN

La evolución histórica del patrimonio cinematográfico y audiovisual español, desde la creación de Filmoteca Española (antes Nacional) en 1953, se ha visto condicionado por la constante transformación de la industria audiovisual y las sucesivas normativas legislativas desde que en 1985 la Ley de Patrimonio Histórico lo incorporó por primera vez en España. Sucesivos intentos de actualizar y desarrollar esta normativa se han visto truncados por motivos diversos, entre ellos la falta de acuerdo entre la Administración central y las autonómicas; lo que se intenta solucionar con una nueva ley de cine que incorpore todo el patrimonio audiovisual al corpus de obras a proteger. Sí existe unanimidad en qué se debe considerar como integrante de este patrimonio, que se ha visto incrementado en los últimos años con las nuevas tecnologías y el desarrollo digital.

PALABRAS CLAVE: patrimonio cinematográfico, audiovisual, cine español, filmoteca.

THE AUDIOVISUAL AS HERITAGE: HISTORICAL EVOLUTION AND CURRENT SITUATION OF SPANISH CINEMATOGRAPHIC AND AUDIOVISUAL HERITAGE

ABSTRACT

The historical evolution of the Spanish Cinematographic and Audiovisual Heritage, since the creation of the Spanish Film Archive (formerly National) in 1953, has been conditioned by the constant transformation of the audiovisual industry and the successive legislative regulations since the Historical Heritage Law was passed in 1985. incorporated for the first time in Spain. Successive attempts to update and develop this regulation have been truncated for various reasons, including the lack of agreement between the central and regional administrations; which is intended to be solved with a new cinema law that incorporates all audiovisual heritage into the corpus of works to be protected. There is unanimity that it should be considered as part of this heritage, which has increased in recent years with new technologies and digital development.

KEYWORDS: Cinematographic Heritage, Audiovisual, Spanish Cinema, Archive Film.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2024.22.03>

REVISTA LATENTE, 22; julio 2024, pp. 55-68; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-ND\)](#)



CONSIDERACIÓN DEL CINE Y EL AUDIOVISUAL COMO ARTE INDUSTRIAL Y PATRIMONIO CULTURAL

Nuestro país es el tercero a nivel mundial en cuanto a patrimonio histórico reconocido por la UNESCO, y el primero en Europa en patrimonio inmaterial. Estos datos, que nos hablan de unos bienes con valor para la humanidad que trascienden lo nacional y pertenecen a los pueblos del mundo, nos confieren una gran responsabilidad en su custodia, estudio y conservación. Un legado patrimonial donde es preciso incluir el generado por el cine y el audiovisual en estos últimos 125 años.

Arte industrial por excelencia, hace ya 100 años que Louis Delluc afirmaba que «el cine es el único arte moderno quizás porque es hijo a la vez de la máquina y del ideal humano» (Lozano, 2014, pp. 22-27), y sobre el que ya había teorizado Ricciotto Canudo en su *Manifiesto de las Siete Artes*, al definir el cine como «este prodigioso recién nacido de la máquina y el sentimiento» (Canudo, R., 1914), el cinematógrafo no fue reconocido como patrimonio cultural hasta los años 30 del siglo xx, cuando más allá de nuestras fronteras se crearon las primeras filmotecas. Hasta entonces la pérdida y destrucción de películas fue masiva. En nuestro país, la creación de Filmoteca Española (entonces llamada Nacional) se demoró hasta 1953 y mantuvo un bajo perfil hasta que el Estado autonómico, dimanante de la Constitución de 1978, impulsó la creación de las filmotecas autonómicas y se incluyó el cine como patrimonio a proteger en la Ley de 1985¹, ley de Patrimonio que vino a sustituir a la promulgada durante la República en 1933 y que aún seguía vigente en esa fecha. Los intentos posteriores de actualizar a nivel estatal esta normativa, con la inclusión y desarrollo de los nuevos patrimonios –industrial, inmaterial, audiovisual, etc.– han resultado infructuosos por unos u otros motivos que luego detallaremos. Pero en lo que existe unanimidad, con algunos matices, es en el contenido que debe proteger la futura normativa, donde se incluyen áreas bien definidas: películas, bienes muebles, bienes inmuebles, documentos y patrimonio digital.

En la actualidad España cuenta con filmotecas o archivos fílmicos en casi todas las regiones y comunidades autónomas, y Filmoteca Española, con sede en Madrid, centro madre que acoge el Centro de Conservación y Recuperación, cuya misión alcanza a todo el Estado español².

¹ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *BOE*. Madrid, n.º 155, 29 de junio de 1985.

² Un detallado historial de las filmotecas y archivos fílmicos existentes en el Estado Español puede consultarse en *Archivos Fílmicos*, en el Diccionario del Cine Iberoamericano, vol. 1, 2011, edición y coord.: Casares Rodicio, Emilio, SGAE/Fundación Autor, Madrid, pp. 374-392.



Fig. 1. Integrantes del patrimonio cinematográfico y audiovisual.

QUÉ SE CONSIDERA PATRIMONIO CINEMATográfico Y AUDIOVISUAL

El primer bloque lo conforman las obras audiovisuales de cualquier época producidas, filmadas o exhibidas en España, así como aquellas en las que participen artistas o técnicos españoles. En torno a las películas y directamente relacionadas con ellas se encuentran los distintos conjuntos patrimoniales que orbitan a su alrededor y clasificamos dentro de la terminología patrimonial: bienes muebles, bienes inmuebles, documentos y patrimonio digital, siempre relacionado con la producción, exhibición y conservación del audiovisual en España y que sean de interés artístico, histórico, educativo, cultural, científico o técnico (fig. 1).

PELÍCULAS

Forman parte del patrimonio audiovisual las películas, tanto las estrenadas y comercializadas como las inéditas, las producciones *amateurs* y las filmaciones de carácter personal o familiar, hayan tenido o no difusión pública.

BIENES INMUEBLES

Las salas de exhibición, los estudios de rodaje o grabación, los laboratorios cinematográficos y los de postproducción videográfica o digital.





Fig. 2. Exposición de carteles cinematográficos y máquinas de proyección.
Fondo Filmoteca Española. Madrid.



Fig. 3. Cartel de la película *Carceleras*
(José Buchs, 1922).
Fondo Filmoteca Española.

BIENES MUEBLES

Cámaras de filmación y equipos de rodaje e iluminación, montaje y postproducción; el equipamiento de proyección, el de los laboratorios y el de fabricación de soportes, equipos de grabación, proyección y postproducción de vídeo y películas digitales, así como el *software* y *hardware* utilizado en todos estos procesos (fig. 2).

DOCUMENTOS

Todos los materiales fruto de la producción y difusión del film, tales como guiones, fotografías y planes de rodaje, material gráfico, diseños escenográficos y figurines de vestuario, *storyboards*, programas de mano, carteles, guías de distribución, contratos y otros documentos de la producción, expedientes administrativos, también aquellos documentos particulares de interés para la historia del cine español (fig. 3).

PATRIMONIO DIGITAL

Este tipo de patrimonio fue reconocido en su singularidad específica en la 32 Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 17 de octubre de 2003, es decir, hace más de veinte años. Desde entonces, la producción de contenidos, recursos, obras y producciones digitales de valor histórico, artístico, cultural y social se ha incrementado exponencialmente, y todavía seguirá creciendo mucho más en los próximos años, entre otras cosas debido a la aceleración que los procesos de digitalización han experimentado durante la crisis sociosanitaria de la covid-19. Por las particularidades de sus condiciones de producción, asociadas a tecnologías e infraes-



estructuras digitales, el patrimonio digital requiere de metodologías de conservación y protección activas y específicas, como así se ha venido poniendo de manifiesto en la *Carta de la UNESCO sobre Protección del Patrimonio Digital*³, la *Recomendación de 2015 sobre la Preservación y el Acceso al Patrimonio Documental incluido en Forma Digital*⁴ o el *Programa Memoria del Mundo (MoW)*, que destaca, incluso, la importancia del código fuente del *software* como patrimonio para el desarrollo sostenible. El patrimonio digital es un patrimonio especialmente vulnerable debido a su dependencia de los desarrollos digitales, infraestructuras tecnológicas y dispositivos de acceso. El peligro de agujero negro que amenaza este patrimonio ya fue puesto de manifiesto en 2005 por el ICA (International Council of Archives) en su documento *The Digital Black Hole*⁵.

HISTORIA DE LOS ARCHIVOS FÍLMICOS Y DE SUS ORGANIZACIONES INTERNACIONALES: FIAF, ACE

El diccionario de la RAE define el término *filmoteca* como «Lugar donde se conservan los filmes para su estudio y exhibición», o «Conjunto o colección de filmes». Los archivos fílmicos se definen como los encargados de la conservación del patrimonio audiovisual y sus funciones son:

Recuperar, conservar, restaurar, difundir, garantizar el acceso al público, investigar, historiar, catalogar, establecer filmografías y formar su propio personal especializado. La diversidad según países, desarrollo cultural y posibilidades económicas hace que el panorama actual de centros y archivos cinematográficos sea muy diverso, desde la propia titularidad (los hay estatales, regionales, municipales, privados o comerciales), y cuyas competencias también dependen de numerosas circunstancias particulares.

LOS ORÍGENES Y LAS PRIMERAS FILMOTECAS

La primera propuesta de filmoteca es de una fecha tan temprana como 1898, cuando Boleslaw Matuszewski hizo la primera propuesta de archivo: cine como documento histórico, que después amplía a documento de otras disciplinas y desarrolla la idea de archivo emulando la práctica de las bibliotecas y otros centros culturales —depósito legal, acceso público— (Borde, 1991).

Los obstáculos e impedimentos que retrasarían en casi treinta años la creación de las primeras filmotecas o archivos fílmicos tuvieron mucho que ver con el manifiesto desinterés cultural por el cine de las élites intelectuales, así como su

³ <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529.page=2>.

⁴ <https://en.unesco.org/memoryoftheworld/recommendation2015>.

⁵ https://www.ica.org/sites/default/files/WG_2005_PAAG-the-digital-black-hole_EN.pdf.





Fig. 4. Latas con materiales cinematográficos en mal estado de conservación.

negación como arte y su consideración industrial antes que cultural en la sociedad de su tiempo. A ello se suman las sucesivas oleadas de destrucción masiva y grandes pérdidas de films por motivos de diversa índole, al margen de la comercialidad o no de los films. Entre los períodos especialmente críticos con resultados muy negativos en la conservación de copias de películas podemos destacar:

- 1918, debido al cambio estético que genera la asunción del modelo clásico de Hollywood, lo que lleva a arrinconar las producciones anteriores, especialmente en Europa.
- 1927, con la introducción del sonoro, auténtico cataclismo que arrinconó casi todo el cine silente realizado hasta la fecha.
- 1950-1954, años en los que se produce la sustitución de soportes, del incendiario nitrato de celulosa por otros acetatos menos peligrosos y más resistentes.
- Destrucción ordinaria de copias, con certificado. En el caso español, la concesión de permisos de exhibición tenía fecha de caducidad, generalmente 6 años, tras los cuales las copias de las películas debían ser destruidas físicamente, lo que se llegó a conocer como «el hachazo».
- Y, evidentemente, la destrucción que provocan en Europa las dos guerras mundiales y los diferentes conflictos nacionales, como la guerra civil española. A ello se suma la pérdida de materiales originales y negativos provocada por los numerosos incendios que asolaron diferentes archivos, como el de los laboratorios Madrid Films en 1950 (fig. 4).

Los primeros archivos tenían por objetivo inmediato salvar de la destrucción los films mudos, se sucedieron en las principales capitales culturales de Occidente: Estocolmo, 1933; Berlín, 1934; Londres y Nueva York, 1935; París, 1936; Bruselas, 1938. La creación de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos

(FIAF)⁶, fundada en París en 1938 por el British Film Institute, la Cinémathèque française, el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Reichsfilmarchiv de Berlín, «... desencadenó un activismo, de base internacional, a favor de la conservación (...) cuyo resultado es la supervivencia de parcelas extensísimas de la historia del cine universal» (Álvarez, 1991). Desde entonces, la FIAF ha sido la protagonista absoluta del movimiento conservacionista del patrimonio audiovisual. Un término aplicado al cine, el de patrimonio, que surge en la reunión del MOMA (Nueva York, 1946) y se confirma en Ámsterdam, 1952⁷.

Durante las dos siguientes décadas tiene lugar un intenso y apasionado debate sobre la función esencial de las filmotecas, si conservar o proyectar, o si se prioriza la memoria colectiva o el gusto del archivero. Lindgren era partidario de seleccionar, mientras que Langlois, padre de la Cinémathèque française, lo era de conservarlo todo. Una labor que siempre estuvo condicionada al valor mercantil de las obras y la legislación particular al respecto de cada país; en lo que sí alcanzó unanimidad fue en lo relacionado con el depósito legal de toda la producción mundial, la oposición a toda destrucción voluntaria de copias y negativos por parte de la industria y el llamamiento a la colaboración internacional en materia de recuperación del patrimonio audiovisual. La FIAF agrupa a más de 150 archivos de todos los continentes, mientras que la ACE (Association des Cinémathèques Européennes)⁸, de ámbito europeo y creada en 1991 junto al proyecto Lumière del programa Media de la UE, tiene 37 miembros y vela por los intereses comunes del cine europeo.

EL PATRIMONIO AUDIOVISUAL Y SU CULTURA: CONFERENCIA DE LA UNESCO DE 1980

El verdadero punto de inflexión en materia de recuperación y conservación del patrimonio audiovisual vino de la mano de la UNESCO, cuando en su Conferencia de Belgrado de 1980 hizo una serie de recomendaciones sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento⁹. En ellas se establecían los siguientes criterios, que, desde esta fecha, han seguido todos los archivos y filmotecas, así como los distintos Estados preocupados por su patrimonio audiovisual:

1. Imágenes en movimiento: elude referirse solo al cine, también imagen electrónica: vídeo, digital...

⁶ <https://www.fiafnet.org/>.

⁷ Borde, *op cit*.

⁸ <https://ace-film.eu/>.

⁹ Conferencia de Belgrado del 23 de septiembre al 29 de octubre de 1980. 21.ª reunión http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.





Fig. 5. Fotograma de *La verbena de la Paloma* (J. Buchs, 1921) recuperada por Filmoteca de Catalunya.

2. Reconoce las imágenes en movimiento como expresión de la personalidad cultural de los pueblos y como parte integrante del patrimonio cultural de una nación por su valor educativo, cultural, artístico, científico e histórico (fig. 5).
3. Formas de expresión que reflejan la cultura contemporánea: registran los acontecimientos y constituyen testimonios, a menudo únicos, del tipo de vida y cultura de los pueblos.
4. Medios de comunicación y comprensión mutua entre todos los pueblos del mundo.
5. Contribución importante a la educación y enriquecimiento del ser humano.
6. Reconoce la debilidad material de las imágenes en movimiento y la necesidad de conservarlas en condiciones técnicas adecuadas.
7. Declara que las pérdidas de imágenes son un empobrecimiento del patrimonio cultural.

Por todo ello la Conferencia de la UNESCO recomienda:

1. Que cada Estado garantice su salvaguarda al igual que se conservan otras formas de bienes culturales como fuente de enriquecimiento para las generaciones presentes y futuras.
2. Declara que las imágenes en movimiento forman parte del patrimonio de la humanidad en su conjunto.
3. Considera que las imágenes importadas forman parte de la vida cultural de la mayoría de los países. Su relevancia depende de la influencia que ejerzan en la cultura y la historia de cada país.
4. La producción nacional es patrimonio de cada Estado.



Fig. 6. Figurín de vestuario realizado por José Luis López Vázquez. Depósito Filmoteca Española.

5. Los Estados deben crear archivos no lucrativos para impedir la pérdida de la producción nacional.
6. Deben garantizar el acceso a los archivos.
7. Respeto absoluto a los derechohabientes.
8. Sensibilizar sobre la importancia de las imágenes en movimiento para el patrimonio nacional y la necesidad de conservarlas, tanto a los profesionales del sector, como productores y distribuidores, como a la sociedad en general.
9. Respaldo legal a los fondos y garantía a los derechohabientes: contratos.
10. Inventario del patrimonio de un país: establecer filmografías y catálogos, describir los fondos, estandarizar la catalogación.

Qué se consideran elementos del patrimonio cinematográfico/audiovisual:

1. Las películas.
2. Documentos y materiales fruto de la producción y difusión del film.
3. Documentación: guiones, planes de rodaje, material gráfico, programas de mano, carteles, guías de distribución, contratos y otros documentos de la producción (fig. 6).
4. Recopilar y conservar equipamiento antiguo en buen estado para poder reproducir el material conservado o, en su defecto, transferirlo a otros soportes que lo permitan.



5. Máquinas de filmación, de proyección y también las de los laboratorios, equipos de vídeo, *software* y *hardware*...
6. Cooperación internacional: formación del patrimonio, difusión-acceso, conservación, formación profesional.

Planteamiento válido también para la imagen electrónica (vídeo y digital). Entre las recomendaciones efectuadas en la importante Conferencia de Belgrado se aconsejaba mantener la compatibilidad de los entornos tecnológicos, la complementariedad técnica, los sistemas tecnológicos industriales ya agotados o en desuso y las formas de exhibición (espectáculo colectivo, salas, proyección convencional)¹⁰.

LA LEGISLACIÓN COMO HERRAMIENTA PARA LA CONSERVACIÓN

EL CINE EN LAS LEYES DEL PATRIMONIO HISTÓRICO Y CULTURAL

El expolio, destrucción y abandono que el patrimonio histórico y artístico español sufrió durante las primeras décadas del siglo xx motivó la primera normativa proteccionista de ámbito estatal sobre estos bienes, la conocida Ley de Patrimonio de 1933, que permaneció vigente tras la guerra civil durante toda la dictadura franquista. Es en 1985, en el nuevo marco constitucional de la restaurada monarquía, cuando se sustituye por una nueva ley que por primera vez daba cabida al cine¹¹. Aunque no se llegó a desarrollar a nivel estatal, no ocurrió lo mismo con las administraciones autonómicas a las que se habían transferido las competencias de la materia. Esto vino a generar una disparidad en las normativas aprobadas según la Administración competente que, en definitiva, ha obstaculizado una norma superior consensuada e impedido la aprobación de la reforma de la ley de Patrimonio de 1985 cuando se planteó en 2021. Con posterioridad, la nueva Ley del Cine, enviada a las Cortes en 2023, ley que incluía todos los aspectos patrimoniales recogidos antes en la pretendida reforma del 2021, decayó al ser convocadas las elecciones generales (fig. 7).

Merece la pena recordar los argumentos esgrimidos para la tan necesaria reforma. Como queda expuesto en el Preámbulo de la reforma a la Ley de Patrimonio de 1985¹²:

El patrimonio audiovisual español es el principal testigo de la historia contemporánea de los españoles, de su contribución a la civilización universal y de su capacidad creativa contemporánea. La protección y el enriquecimiento de los bie-

¹⁰ Congreso FIAF 2009, Buenos Aires.

¹¹ Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. *BOE*. Madrid, n.º 155, 29 de junio de 1985.

¹² Anteproyecto de ley para la modificación de la ley 16/85 de protección del Patrimonio de 1985, con el fin de actualizar y mejorar la definición de patrimonio histórico incorporando nuevos tipos procedentes del ámbito industrial, cinematográfico, audiovisual, subacuático o paisajístico.

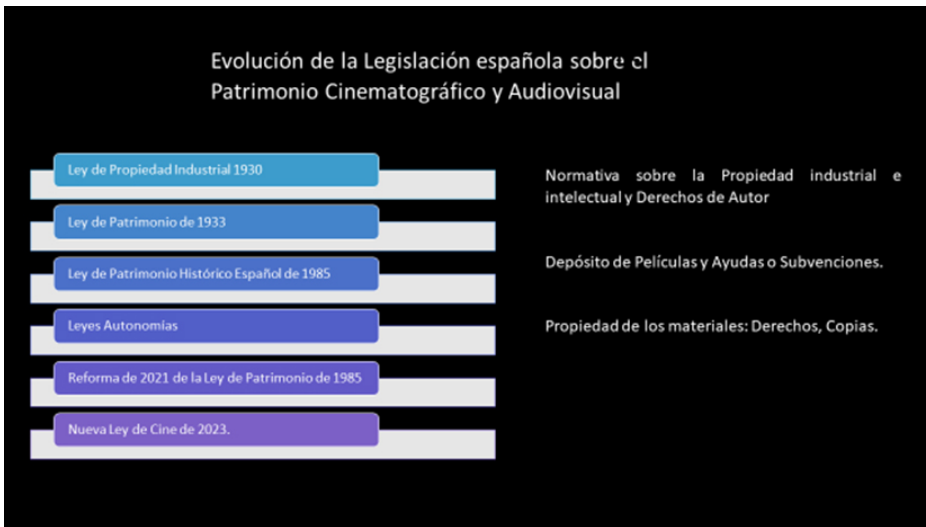


Fig. 7. Evolución de la legislación española sobre patrimonio.

nes que lo integran constituyen obligaciones fundamentales que vinculan a todos los poderes públicos, según el mandato que a los mismos dirige el artículo 46 de la norma constitucional. Tales exigencias, que encuentran en la Ley de 1985 un marco jurídico e institucional adecuado para la protección del conjunto del patrimonio histórico español, no se han visto igualmente satisfechas en lo que respecta al patrimonio audiovisual. La radical evolución tecnológica del arte de las imágenes en movimiento, la fragilidad y diversidad de los materiales que constituyen cada una de sus obras y su carácter industrial muestran hoy que la Ley de 1985, en la que quedó incluido, no da respuesta a las singularidades del patrimonio audiovisual y a las necesidades de su salvaguarda en la era digital.

Habida cuenta de la diversidad del patrimonio generado por las técnicas de generación y difusión de imágenes en movimiento, y del ingente trabajo conservacionista que realizan las filmotecas del Estado, es necesario adecuar la normativa a esta realidad y designar a las filmotecas como los organismos encargados de su salvaguarda y ordenar su desarrollo y articulación institucional y organizativa, al igual que se hizo con las demás instituciones del patrimonio cultural.

Su necesidad es sentida, en primer término, para armonizar las fórmulas jurídicas con que se afrontan situaciones similares en las distintas CC.AA. Deriva asimismo esta obligación de la creciente preocupación sobre esta materia por parte de la comunidad internacional y de sus organismos representativos, la cual ha generado nuevos criterios para la protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales, que se han traducido en convenciones y recomendaciones, también para el patrimonio audiovisual que España ha suscrito y observa, pero a las que su legis-



Fig. 8: Cine Doré, Madrid, sede de proyecciones de Filmoteca Española.

lación interna no se adaptaba. La revisión legal se atiene a la distribución de competencias entre Estado y comunidades autónomas que, en relación con tales bienes, emana de la Constitución y de los Estatutos de Autonomía. La presente Ley es dictada, en consecuencia, en virtud de normas contenidas en los apartados 1 y 2 del artículo 149 de nuestra Constitución, que para el legislador y la Administración estatal suponen tanto un mandato como un título competencial.

Esta Ley consagra una nueva definición de patrimonio audiovisual como parte del patrimonio histórico y amplía notablemente su extensión. En ella quedan comprendidos los bienes muebles e inmuebles que lo constituyen, así como las filmotecas de titularidad pública. Busca, en suma, asegurar la protección y fomentar la cultura material debida a la acción del hombre en sentido amplio, y concibe aquella como un conjunto de bienes que en sí mismos han de ser apreciados, sin establecer limitaciones derivadas de su propiedad, uso, antigüedad o valor económico.

En cuanto al patrimonio cinematográfico y audiovisual, si bien el texto se limita a indicar que pasan a formar parte del patrimonio histórico español dos de los llamados «nuevos Patrimonios», y a reconocer sus bienes integrantes estableciendo los elementos básicos de su protección así como la entidad jurídica de la Filmoteca Española, que asimila a los inmuebles destinados a museos, archivos y bibliotecas de titularidad estatal, supone un extraordinario avance, y hace con ello justicia a una masa patrimonial sobre la que persistía una injusta diferencia de consideración (fig. 8).

LEY DE CINE 2022/23

Tras la paralización de la reforma propuesta para la ley de Patrimonio de 1985 por falta de acuerdo con las administraciones autonómicas, el Ministerio de Cultura emprendió una nueva Ley del Cine y del Audiovisual, donde se recogían



las aportaciones nuevas ya planteadas en relación con las filmotecas y el patrimonio cinematográfico y audiovisual. Dicha propuesta de ley decayó tras ser enviada a Consejo de Ministros para su tramitación y aprobación en las Cortes ante el anuncio del adelanto electoral en 2023.

La sección segunda de esta ley regulaba la protección y difusión del patrimonio cinematográfico y audiovisual de manera acorde con las disposiciones internacionales sobre digitalización y accesibilidad en línea del material cultural y la preservación digital. Se hace especial énfasis en la conservación y preservación a largo plazo de las obras, y se sustituye la obligación que tienen las personas beneficiarias de ayudas de entregar copias de las obras a la Filmoteca Española u órgano autonómico correspondiente por la de entregar los materiales específicos de conservación y difusión de las obras.

La sección sexta contempla las ayudas para la conservación del patrimonio cinematográfico, tanto para la creación de materiales de preservación en cualquier formato original de obras susceptibles de integrar el patrimonio cinematográfico como para la digitalización y preservación de películas cinematográficas originariamente analógicas.

La sección novena está dedicada a las ayudas a proyectos de investigación, a proyectos para promover la alfabetización cinematográfica y audiovisual, así como a la creación de audiencias, en particular entre el público joven.

En la parte final de la norma, destacan la disposición adicional única, que es la relativa a los organismos de referencia en materia de accesibilidad universal, así como diversas disposiciones finales en las que se aborda la modificación de diversas normas para poder aplicar determinadas medidas que contiene la ley.

Todo ello suponía una modificación esencial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, para otorgar al patrimonio cinematográfico y audiovisual una identidad propia, teniendo en cuenta que las obras cinematográficas y audiovisuales, además de su intrínseco valor cultural, son una fuente de información histórica y un testigo fundamental para la historia de la riqueza de las diferentes identidades culturales de España y de Europa y de la diversidad de sus gentes. La modificación consiste en incluir expresamente en el artículo primero al patrimonio cinematográfico y audiovisual como integrante del patrimonio histórico español, y, como consecuencia, en añadir un nuevo título, que contiene la regulación específica del patrimonio cinematográfico y audiovisual y de las filmotecas.

Las noticias de que disponemos a comienzos de 2024 procedentes del ICAA del Ministerio de Cultura anuncian que se va a retomar esta Ley del Cine, que ya había sido consensuada con el sector, para proceder a su tramitación y aprobación por las Cortes Generales del Estado español. Algo tan necesario y urgente como frágil es nuestro patrimonio cinematográfico y audiovisual.



REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, Joan. 1991. «La desmemoria como destino», introducción al catálogo de la exposición *La Imagen Rescatada*. Valencia, Filmoteca Generalitat Valenciana.
- CANUDO, Ricciotto. 1914. *Manifiesto de las siete artes*.
- CHARTER on the Preservation of the Digital Heritage. UNESCO. París. 2009. Consultado el 6-4-2024. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000179529_page=2.
- CONFERENCIA de Belgrado del 23 de septiembre al 29 de octubre de 1980. 21.ª reunión. UNESCO. Consultado el 7-4-2024. <http://portal.unesco.org/es/ev.php>.
- CONVENCIÓN para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado y Reglamentación para la aplicación de la Convención 1954. UNESCO. La Haya. 1999. Consultado el 8-4-2024. URL_ID=13139&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html.
- LOZANO MANEIRO, José María. 2014. «Excavado de la fábrica de los sueños. Luces y sombras del patrimonio cinematográfico español», *Hispania Nostra. Revista para la defensa del patrimonio cultural y natural*, (n.º 17), pp. 22-27.
- RAYMONDE BORDE, Raymonde. 1991. *Los archivos cinematográficos*. Valencia, Filmoteca Generalitat Valenciana.
- RECOMENDACIÓN relativa a la preservación del patrimonio documental, comprendido el patrimonio digital, y el acceso al mismo. UNESCO. París. 2016. Consultado el 6-4-2024. <https://en.unesco.org/memoryoftheworld/recommendation2015>.
- VV.AA. 2011. «Archivos Filmicos», *Diccionario del Cine Iberoamericano*, ed. Casares Rodicio, E. (vol. 1), pp. 374-393. Madrid, SGAE/Fundación Autor. 2011. Edición y coord.: Casares Rodicio, Emilio, SGAE/Fundación Autor, Madrid, pp. 374-392.

