



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN

ORGANIZACIÓN DEL PATRIMONIO CINEMATográfico EN LOS ARCHIVOS
FÍLMICOS MEXICANOS

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN BIBLIOTECOLOGÍA Y ESTUDIOS DE LA INFORMACIÓN

PRESENTA:
HILDA GABRIELA LOBATÓN CRUZ

TUTORA: DRA. CATALINA NAUMIS PEÑA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES BIBLIOTECOLÓGICAS Y DE LA INFORMACIÓN

CIUDAD DE MÉXICO, OCTUBRE, 2021



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

**A LA UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO POR PERMITIRME
FORMAR PARTE DE SU COMUNIDAD ESTUDIANTIL Y AHORA DE SU
COMUNIDAD ACADÉMICA**

**A LA DOCTORA CATALINA NAUMIS PEÑA POR SER MI GUÍA DURANTE ESTE
PROCESO Y BRINDARME SU APOYO INCONDICIONAL**

**A MIS SINODALES POR ENRIQUECER ESTE TRABAJO CON SUS VALIOSAS
OBSERVACIONES**

**A MI FAMILIA, PRINCIPALMENTE A CARLOS ALBERTO CASTILLO QUE
SIEMPRE HA IMPULSADO Y APOYADO TODOS MIS PROYECTOS**

**A LA CINETECA NACIONAL DE MÉXICO, AL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN Y
A TODOS SUS MIEMBROS POR MOSTRARME TODO LO MARAVILLOSO QUE
PUEDE OFRECER EL MUNDO DEL CINE**

A TODOS LES AGRADEZCO INFINITAMENTE

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. LOS ARCHIVOS FÍLMICOS	5
1.1 La importancia de los archivos fílmicos	5
1.2 Antecedentes	7
1.3 Los archivos fílmicos en México.	10
1.4 El documento fílmico como fuente de información.	12
1.5 Principios teóricos	14
1.6 Análisis documental de los materiales fílmicos.....	16
1.7 Etapas del análisis de contenido.	30
1.8 Patrimonio cinematográfico: colecciones no fílmicas.....	31
CAPÍTULO 2. ORGANIZACIÓN Y NORMALIZACIÓN DE LOS ACERVOS FÍLMICOS	35
2.1 Archivos fílmicos mexicanos afiliados a la FIAF.....	35
2.2 Antecedentes de la normalización en los archivos fílmicos	43
2.3 Normas internacionales para la descripción de documentos fílmicos.....	44
2.4 Estándares de Metadatos	56
CAPÍTULO 3. PROPUESTA DE PROCESAMIENTO DOCUMENTAL	82
3.1 Metodología.....	82
3.2 Revisión de la literatura sobre organización y catalogación fílmica	83
3.4 Comparación de criterios en las prácticas de organización en los archivos fílmicos mexicanos.	91
3.5 Propuesta.....	96
3.6 El dilema digital: conservar, organizar y difundir en la era digital	123
3.7 Discusión final	126
CONCLUSIONES	129
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	132
REFERENCIAS DE IMÁGENES	141

INTRODUCCIÓN

El patrimonio cinematográfico forma parte de la memoria documental de nuestro país. El cine no solo cubre intereses recreativos, sino también intereses educativos, y al igual que otros documentos, los materiales fílmicos deben ser debidamente organizados y analizados, pues contienen una gran cantidad de información que requiere preservarse para las generaciones futuras.

La verdadera importancia de estos materiales reside en el hecho de que crean un entorno rico y variado que facilita una mayor y más rápida comprensión de las ideas. Representan el movimiento histórico en nuestra memoria y ofrecen una nueva visión para el debate político y social del país, por lo cual deben estar accesibles para las personas que así los requieran.

Una de las principales razones que motivaron a abordar esta temática es que, como documento, los materiales fílmicos tienen un lugar central en la transmisión, conservación y visibilización de actividades políticas, sociales, científicas y culturales de toda sociedad o comunidad, de manera que se erigen como un verdadero documento social.

El papel cada vez mayor que cobran los medios audiovisuales en la construcción de la memoria y la cultura de los pueblos, sobre todo para las nuevas generaciones, hace surgir la necesidad de crear consciencia en instituciones académicas y organizaciones de todo tipo acerca de la importancia de preservar y definir métodos que faciliten el acceso público.

Los archivos fílmicos y la organización de sus acervos han sido poco estudiados por los profesionales de la información. Su investigación ha sido abordada principalmente por comunicólogos y estudiosos del cine.

La literatura existente sobre el tema en nuestro país es escasa en comparación con la que se genera en el extranjero. La Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) es la instancia que más aportes ha realizado en este sentido, ya que regula a la gran mayoría de las más importantes instituciones que resguardan los

documentos cinematográficos a nivel internacional. De igual forma, la UNESCO ha conformado el Consejo de Coordinación de las Asociaciones de Archivos Audiovisuales (CCAAA) (1981), el cual busca apoyar las actividades profesionales de archivología de documentos audiovisuales y además agrupa a las principales instituciones especializadas en la materia. La Filmoteca Española ha hecho grandes contribuciones para los países de habla hispana; ha realizado la lista para temas de cine y ha impulsado la traducción al español del Sistema de Clasificación de la FIAF (2008), además, coordina los trabajos del Catálogo Colectivo de Archivos Fílmicos Iberoamericanos, del cual la Cineteca Nacional y la Filmoteca de la UNAM forman parte.

En México la Filmoteca de la UNAM ha publicado la mayoría de los trabajos sobre el tema y ha formado parte medular del proyecto de Catálogo Colectivo de Archivos Fílmicos Iberoamericanos, dando cursos de capacitación y proponiendo modelos para catalogar los materiales fílmicos.

A pesar de ello, la labor de organizar los documentos fílmicos ha sido complicada. Se cuenta con bóvedas aceptables, pero no ideales; escasez de presupuesto, carencia de profesionalización y de personal con perfiles específicos, además de la falta de continuidad en los proyectos son algunos de los problemas a los que se enfrentan los archivos fílmicos en México.

No obstante que la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF) ya tiene estipuladas normas para el tratamiento de las películas, éstas no han podido ser aplicadas por países que carecen de una infraestructura adecuada, como es el caso de la mayoría de los archivos fílmicos mexicanos.

Expresado lo anterior, se propone responder las siguientes interrogantes:

- ¿Cuáles son los elementos básicos y recomendados dentro de la descripción fílmica con los que es posible estructurar un modelo de análisis documental con el fin de identificar y gestionar los documentos fílmicos?
- ¿Cuáles son las principales directrices en materia de descripción fílmica?

- ¿Qué procesos documentales se llevan a cabo en los archivos fílmicos mexicanos?

En la construcción de las reflexiones sobre el tema, se empleó el método analítico-sintético que consiste en descomponer y distinguir los elementos de un todo mediante la revisión ordenada de cada uno de ellos por separado. Tiende a reconstruir un todo, a partir de los elementos estudiados.

La revisión de la literatura permitió recoger una amplia muestra de criterios teóricos y experiencias prácticas que posibilitaron sistematizar algunos de los criterios relativos al fenómeno estudiado.

Los objetivos fijados para este trabajo son:

General:

- Proponer criterios generales para organizar los documentos fílmicos en los archivos fílmicos nacionales pertenecientes a la FIAF.

Específicos:

- Identificar los procesos y actividades que se llevan a cabo para organizar los materiales fílmicos en las instituciones que los resguardan.
- Examinar la literatura sobre organización y catalogación fílmica.
- Analizar y comentar las diferentes normas disponibles para describir documentos fílmicos.
- Establecer relaciones con los documentos derivados de las películas.
- Proponer un modelo para el análisis documental de los materiales fílmicos.

Por lo tanto, la hipótesis para esta tesis es la siguiente:

Los acervos cinematográficos de los principales archivos fílmicos mexicanos carecen de modelos de descripción que garanticen la compatibilidad de sus registros con los estándares internacionales.

Esta tesis está estructurada en tres capítulos:

Capítulo 1. Se proporciona la definición de archivo fílmico, se abordan los antecedentes de los archivos fílmicos tanto a nivel nacional como internacional y se revisa la teoría generada a partir del reconocimiento del documento fílmico como fuente de información.

Capítulo 2. Se describen cada uno de los archivos fílmicos de México afiliados a la FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) y se analizan las normas y los metadatos existentes para el proceso de análisis documental.

Capítulo 3. Se presenta una propuesta de organización documental que se plantea mediante la implementación de cuatro etapas: 1) revisión de la literatura sobre organización y catalogación fílmica, 2) revisión de las normas internacionales para la descripción de documentos fílmicos, 3) comparación de criterios y prácticas de organización en los archivos fílmicos mexicanos afiliados a la FIAF, 4) propuesta de organización. Finalmente se realiza una reflexión sobre la preservación y organización de los documentos fílmicos en la era digital.

La presente investigación permitirá identificar las principales normativas, los criterios que brindan varios autores para el análisis documental de materiales fílmicos, así como los procesos que realizan los archivos fílmicos mexicanos para su organización. Esto con la finalidad de analizar todos estos elementos para proponer una metodología de análisis documental que pueda servir de referencia a los archivos fílmicos nacionales.

CAPÍTULO 1. LOS ARCHIVOS FÍLMICOS

En el presente capítulo, se tratan los antecedentes de los archivos fílmicos, su instauración en México y la teoría generada a partir del reconocimiento del documento fílmico como fuente de información.

1.1 La importancia de los archivos fílmicos

Las películas han documentado la historia de la humanidad durante más de cien años. Desde que se introdujo la cámara cinematográfica, los cineastas amateurs y profesionales han utilizado las películas para contar historias, descubrir comunidades y registrar eventos actuales. Capturaron, con la inmediatez única de la imagen en movimiento, cómo han vivido generaciones de individuos. Al conservar estas películas, se conserva también un siglo de historia.

Desafortunadamente, el soporte de los primeros filmes no estaba hecho para durar. Fijadas en un plástico perecedero (nitrate), las películas se descomponen en algunos años si no se almacenan correctamente.

En 2005, la UNESCO proclamó el 27 de octubre como Día Mundial del Patrimonio Audiovisual, esta fecha fue escogida para conmemorar la aprobación de la Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento, aprobada en 1980. El objetivo fue concientizar al público sobre la necesidad de tomar medidas urgentes y reconocer la importancia de este tipo de documentos.

Como se puede apreciar, el papel cada vez mayor que cobran los documentos fílmicos, hace surgir la necesidad de crear conciencia acerca de la importancia de preservar estos acervos y definir políticas que faciliten el acceso público.

Para salvaguardar la permanencia y acceso a estos documentos se crearon los archivos fílmicos. Las ideas que pueden surgir a partir del término archivo fílmico son muchas, generalmente podemos pensar en un lugar donde se almacenan películas. Sin embargo, se debe tener en cuenta que su función va más allá del mero almacenamiento. Las diferentes áreas de responsabilidad cubiertas por los

archivos fílmicos se pueden resumir de la siguiente manera: recolectar, restaurar, preservar, difundir y hacer accesible. Estos pasos, ilustran muy claramente tanto el ciclo de vida de una película en un archivo y la situación ideal por la que luchan los archivos fílmicos nacionales.

Para dar mayor claridad al tema, se exponen algunas definiciones sobre el término archivo fílmico.

¿Qué es un archivo fílmico?

De acuerdo al UK Dictionary Lexico de Oxford (2018), define al archivo fílmico como:

“Una colección de películas que se han conservado por su interés histórico o cultural”.

Por su parte Penelope Houston (1994), en su obra *Keepers of the frame: the film archives*, define a los archivos fílmicos de la siguiente manera:

“Un archivo fílmico es una colección de películas resguardadas dentro de instituciones u organizaciones donde se desarrollan diversas prácticas encaminadas a la preservación de las películas”

Además de la denominación “archivo fílmico” también es usual escuchar los términos; filmoteca, cineteca, cinemateca.

El UK Dictionary Lexico de Oxford (2018), define filmoteca como:

1. Institución dedicada a la adquisición y conservación de material cinematográfico, generalmente apartado de los circuitos comerciales, para su exhibición y estudio.
2. Local donde se conserva o se exhibe este material cinematográfico.
3. Colección de filmes o películas cinematográficas.

De acuerdo al Concise Oxford Dictionary of Etymology (versión en español) (2003), filmoteca es considerada una palabra parasintética (palabra que está formada por dos o más palabras) formada por las palabras "filmación" y "biblioteca".

La palabra “Filmoteca” ha sido ampliamente usada en Iberoamérica, siendo España quien más utiliza esta denominación para sus archivos fílmicos.

En cuanto a la palabra “Cineteca” o “Cinemateca”, el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2020) las toma como sinónimos de “Filmoteca”.

La Pontificia Universidad Católica de Perú (2020) define:

“Una filmoteca, cineteca o cinemateca, es la institución especializada en la conservación, preservación, restauración y difusión del acervo fílmico de una comunidad determinada. Este acervo está constituido por lo que hoy denominamos genéricamente como imágenes en movimiento, vale decir todo aquello que, registrado en diversos soportes, preserve dichas imágenes y todo lo que esté involucrado en su creación”.

Independientemente de la denominación que se le otorgue, podemos concordar que son organismos encargados de la preservación, conservación, restauración y difusión del patrimonio fílmico.

1.2 Antecedentes

A finales del siglo XIX se hizo posible el registro de una imagen en movimiento sobre una película fotográfica. Con esta nueva cámara que captaba imágenes en movimiento se hizo factible tener una versión de la realidad reproducida mecánicamente. Esta reproducción mecánica se vuelve un documento de suma importancia para el entendimiento de todo lo que nos rodea, esta es una de las razones con las cuales se sustenta la existencia de los archivos fílmicos (Houston, 1994).

Fue gracias a Boleslav Matuzewski, cineasta polaco al servicio de Nicolás II de Rusia que, desde su Manifiesto, en 1898, “solicita el establecimiento de una red mundial de archivos para adquirir y conservar el producto de esta nueva maravilla de la tecnología, esta nueva fuente de la historia” (Matuzewski, 1898). En 1919 bajo la iniciativa de Victor Parrot, se fundó la Cinemateca de la ciudad de París, que integró su acervo con documentales de carácter didáctico pues consideraban que

la película era un medio de aplicación pedagógica (Desclaux, 1921). Sin embargo, fue hasta 1935 cuando los primeros archivos fílmicos nacionales fueron establecidos (en Londres, el National Film Archive, en Nueva York, en el Museum of Modern Art). Al siguiente año fue inaugurada en París la Cinemateca Francesa. (Borde, 1991).

En 1938 se crea la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). El propósito de esta nueva organización era facilitar el intercambio de filmes históricos, educacionales y artísticos, entre las diferentes instituciones miembro como; British National Film Library, German Reichsfilmarchiv, Cinemateque Française y The American Museum of Modern Art, es decir, solo cuatro archivos participaron en su fundación. Esta organización no se encontraba involucrada con películas comerciales, de hecho, ser miembro no estaba dirigido a cualquier institución u organización y menos aún a las que pudieran hacer uso de las películas con propósitos comerciales (Dupin, 2013).

En abril de 1935, tres años antes de la instauración oficial la FIAF, se realiza un congreso internacional de cine en Berlín, donde acudieron más de mil delegados de veinticuatro industrias de cine nacionales.

En este congreso se discutió el establecimiento de los archivos fílmicos nacionales. Se recomendaba el establecimiento de un repositorio fílmico por cada país para resguardar documentos cinematográficos de valor cultural, educacional, científico y artístico. Para ello, los productores tendrían que entregar una copia de sus películas al repositorio. Cada repositorio debería compilar un catálogo con los títulos de las películas que resguardaban, y este a su vez compartirlo con los otros archivos fílmicos. Tanto como fuera posible, una copia de todos los filmes no comerciales producidos por cada país tendría que ser resguardada en estos repositorios (Final Report of the Berlin International Film Congress, 1935, p.5).

Sin embargo, se debe a John Abbott, su esposa Iris Barry, Ernest Lindgren y Henri Langlois el establecimiento oficial de la FIAF.

Por otra parte, en Mar del Plata Argentina, se constituyó en 1965 la Unión de Cinematecas de América Latina (UCAL), con el propósito de promover una política de integración y desarrollo de las cinetecas latinoamericanas. Firmaron su declaración los representantes de la Cinemateca Argentina, Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina, la Cinemateca Brasileña de São Paulo, la Cinemateca Universitaria de Chile, el Departamento de Cinematografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Cinemateca de la Universidad de Perú y la Cinemateca Uruguaya (Nuñez, 2015).

En la siguiente línea del tiempo se resumen los datos históricos más relevantes en el establecimiento de los archivos fílmicos a nivel internacional.

Figura 1. Línea del tiempo. Primeros años de los archivos fílmicos.



AÑOS 40

NACIMIENTO DE NUEVOS ARCHIVOS FÍLMICOS

- Archives Cinématographiques Suisses, en Basel (1943).
- Československý Filmový Ústav, en Praga (1945).
- Nederlands Historisch Film Archief, en Amsterdam (1946)
- Centralne Archiwum Filmowe, en Varsovia (1946).

AÑOS 60

CONSTITUCIÓN DE UCAL

En 1965 se constituye la Unión de Cinematecas de América Latina, en las que participan, la Cinemateca Argentina, el Instituto Nacional de Cinematografía de Argentina, la Cinemateca Brasileña de São Paulo, la Cinemateca Universitaria de Chile, el Departamento de Cinematografía de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Cinemateca de la Universidad de Perú y la Cinemateca Uruguaya.

Referencia bibliográfica

Borde, R. (1991). Los archivos cinematográficos. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Fuente: elaboración propia, 2021.

1.3 Los archivos fílmicos en México.

Elena Sánchez Valenzuela quien en su juventud fuera actriz del cine mudo en México, fue pionera en el establecimiento de un archivo fílmico en México. Consiguió que el Departamento Cinematográfico de Educación Pública se convirtiera en una oficina que recogiese por toda la República Mexicana el material cinematográfico propiedad del gobierno y materiales de carácter histórico, geográfico y folklórico que los particulares quisieran donar.

En 1920, obtuvo una beca del gobierno mexicano para capacitarse en el arte cinematográfico en Los Ángeles, California. Allá permaneció durante un año. Posteriormente viaja a París, donde realiza visitas a cine clubes y a su filmoteca, para que estas experiencias pudieran ser utilizadas en México (Zavala, 1944).

Figura 2. Elena Sánchez Valenzuela.



Fuente: La Filmoteca Nacional, nueva aportación de Elena Sánchez Valenzuela, por T. Zavala, 1944, Cinema Reporter.

Durante muchos años el rescate, cuidado y difusión de películas en México estuvo en manos de coleccionistas particulares. La Secretaría de Educación Pública fundó en 1936 la Filmoteca Nacional, que llegó a reunir algunas cintas. Esta filmoteca desapareció al crearse el Departamento de Cinematografía y el Laboratorio de Fotografía dependiente de la Secretaría de Educación Pública.

Tiempo después se instituyó la Asociación Civil Cinemateca de México, integrada por diversas personalidades relacionadas directamente con el cine y la cultura. Sin embargo, fue hasta 1942, que el entonces presidente de la República, Gral. Manuel Ávila Camacho, firmó un acuerdo para la creación de la primera Filmoteca Nacional en nuestro país. Dicho acuerdo mencionaba que todas las secretarías de estado estaban obligadas a aportar todo el material cinematográfico a la Filmoteca Nacional.

A partir de 1960 inicia trabajos la Filmoteca de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1967 inicia labores la Cinemateca Mexicana dependiente del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de la Secretaría de Educación Pública y que

se dedicó fundamentalmente a difundir obras importantes de la cinematografía mundial.

Finalmente, en 1974 fue inaugurada la Cineteca Nacional de México, dependiente de la Dirección General de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación (Miranda, 2015).

Los archivos fílmicos, como organizaciones diferenciadas de las instituciones como bibliotecas y archivos surgieron inicialmente en Europa y América del Norte.

El 27 de octubre de 1980 en Belgrado, durante la 21 Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), se firmó una recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento. Entre los principios generales del documento se establecía que se deberían tomar las medidas apropiadas para lograr que el patrimonio constituido por las imágenes en movimiento tenga una protección física apropiada contra el deterioro originado por el tiempo y el medio ambiente. Posteriormente, y como una medida técnica, se invitó a los archivos fílmicos a prestar la debida atención a las normas archivísticas relativas al almacenamiento y tratamiento de las imágenes en movimiento que recomendaban las organizaciones internacionales competentes en materia de salvaguarda y conservación de este tipo de materiales.

1.4 El documento fílmico como fuente de información.

Las Recomendaciones para la Salvaguarda y Conservación de las Imágenes en Movimiento, dictadas por la Unesco en 1980, supusieron un hito importante en la documentación fílmica al reconocerse mundialmente de forma “oficial”, por primera vez, el valor patrimonial de los documentos fílmicos (audiovisuales, en general), los cuales existían ya desde finales del siglo XIX, pidiéndose además a los Estados actuar para salvaguardarlo (Domínguez-Delgado y López-Hernández, 2020, p.1).

El cine, empleado como fuente de información, permite adentrarse en el estudio de la sociedad, conocer otras culturas, formar visiones en torno a acontecimientos pasados, presentes y futuros y entrar en contacto con valores, ideas, pensamientos y actitudes ya sean similares o ajenas a nuestro entorno.

El cine es indudablemente un medio de expresión que comunica pensamientos, deseos, que cuentan historias. Para ello se vale de una estética propia a base de imágenes que reproducen la realidad o la ficción y que en sí mismo representa un lenguaje que al igual que otros documentos en diferentes soportes proporcionan información.

El cine es un medio de comunicación y por tanto es necesario interpretar sus resultados para descubrir qué es lo que nos quiere comunicar. Una película se compone de millones de elementos diferentes que, en su conjunto, forman una narración con posibilidad de múltiples y variados comentarios y reflexiones (Zubiaur Carreño, 2005). Como todo relato, una película utiliza técnicas que hay que conocer, descubrir e interpretar para que los mensajes lleguen a nosotros de la forma más parecida a como pretenden quienes han realizado la película. Representa una forma muy importante de transmisión de la cultura universal en los tiempos actuales.

Nuestra sociedad se va formando e informando a través del cine y de otros medios audiovisuales.

El cine ha creado otro método para capturar la realidad que organiza y otorga significados a los objetos y prácticas de la vida cotidiana (ayuda a establecer reglas o convenciones útiles para el desarrollo de nuestra vida social). Como bien menciona Ray Edmondson (2008):

“Los documentos audiovisuales no son menos importantes que otros tipos de documentos o artefactos, y en algunos contextos lo son más. Su carácter a menudo populista y su vulnerabilidad a una tecnología en rápida evolución no les restan importancia. Su conservación y accesibilidad deben garantizarse”.

Por lo tanto, el cine ha logrado convertirse en el gran cronista visual de nuestro tiempo.

Las naciones en las que se ha desarrollado la industria cinematográfica tienen un patrimonio que ofrece distintas lecturas. La primera se refiere a cómo han retratado los cineastas a sus personajes, ya que al igual que una novela, el cine narra fundamentalmente historias de individuos; la otra lectura es cómo se ha reflejado el proceso histórico de la sociedad, y es aquí donde podemos tener testimonio sobre los acontecimientos del entorno que nos rodea. Por lo tanto, el cine, puede aportar elementos suficientes para elaborar mensajes que favorezcan la adquisición de información.

La consideración que se ha tenido sobre los documentos fílmicos ha evolucionado a lo largo de los casi ciento veinte años de historia del cine, pasando estos de ser considerados mera mercancía que una vez usada podía desecharse a considerarse parte de un patrimonio documental, cultural e histórico cuya preservación tendrá una importancia vital como memoria de la Humanidad para las futuras generaciones (Domínguez-Delgado y López Hernández, 2017, p.1).

1.5 Principios teóricos

Una vez instaurados los archivos fílmicos se hace indispensable estudiar y dar solución a los principales problemas derivados de la preservación, conservación, restauración y organización de las colecciones fílmicas.

Entre los principales teóricos dedicados al estudio de los archivos fílmicos se encuentran: Ernest Lindgren (1910-1973) (British Film Institute) y Henri Langlois (1914-1977) (Cinemateca Francesa), fundadores de la FIAF.

En 1948 Lindgren escribió un artículo para la publicación Penguin Film Review, donde hace una descripción del archivo fílmico ideal en un futuro distante:

“Tendría que ser una institución nacional: la tarea es demasiado grande para dejarla en manos de los recursos privados. Su primer deber sería preservar

las películas "a perpetuidad", copiando los originales de nitrato en acetato según sea necesario, aunque "en diez o cincuenta años los científicos pueden haber encontrado una sustancia aún más duradera". Se ubicaría en "un edificio grande y atractivo en el corazón de la metrópoli", equipado con un cine de repertorio de 500 asientos (lo último en comodidad) y una gran área de exposición; también se enviarán exposiciones itinerantes. Habría colecciones de libros, imágenes fijas y música de películas, instalaciones para estudiantes e investigadores y una pequeña sala de conferencias. "Uno de los departamentos más activos de mi utópica biblioteca nacional de filmes es su sección de préstamos".

Con estas palabras se puede apreciar que Lindgren ya visualizaba como serían los archivos fílmicos en el futuro y tal vez nunca imaginó que sus ideas cobrarían vida. Además de vislumbrar el futuro de los archivos fílmicos también contribuyó en lo referente a la adquisición de películas y a los trabajos de preservación.

Langlois por su parte, se dedicó ampliamente a difundir las prácticas de preservación, conservación y restauración de películas. Fue el mayor promotor de la copia de películas de nitrato a acetato, reconociendo que el nitrato es inestable y peligroso, por lo tanto, era indispensable realizar copias de las películas de nitrato a otro soporte más seguro y que se pudiera preservar por mucho tiempo. Tuvo muchos detractores de esta práctica, sin embargo, fue algo que se reconoció a nivel mundial y que otros archivos fueron replicando. Langlois fue el hombre que dio vigencia a la palabra "cinématheque" en español, "cinemateca", no solo en Francia sino en todo el mundo y popularizó la profesión de archivista fílmico.

Además de estos dos pioneros, surgen otros personajes que han aportado también en gran medida todo el sustento en el que se basan los procesos y prácticas de los archivos fílmicos, como; Jon Gartenberg, cineasta que en colaboración con la FIAF editó el "Glossary of Filmographic Terms"; Vladimir Opela, quien publica varios trabajos relacionados a la selección y adquisición de películas; Michael Moulds, creador del "FIAF Classification Scheme for Literature on Film & Television", editado por la FIAF; Alfonso del Amo García, quien destaca las prácticas de preservación,

conservación y restauración de los soportes fílmicos. Entre sus obras más destacadas se encuentra “Clasificar para preservar”; Ray Edmondson, bibliotecólogo y crítico de cine, pionero de los archivos audiovisuales, ha sido un líder internacional en la conservación, restauración, interpretación y presentación de medios audiovisuales. Su libro, “Audiovisual Archiving: Philosophy and Principles” (Filosofía y principios de los archivos audiovisuales), es un estándar profesional para quienes están aprendiendo sobre los archivos fílmicos y sonoros. Su obra ha sido traducida a más de 10 idiomas.

En el caso de México, Federico Dávalos Orozco, crítico e investigador de cine mexicano, ha colaborado con la Filmoteca de la UNAM y con la Dirección General de Bibliotecas en la elaboración de manuales para los procesos y actividades llevados a cabo en los archivos fílmicos. Su obra “Guía para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales”, proporciona pautas generales para la descripción de películas en diversos soportes, incluyendo los fílmicos.

Cabe destacar que estos principios, a pesar de haber sido publicados hace bastante tiempo, aún siguen vigentes y son aplicables a cualquier tipo de archivo fílmico, tanto de nueva creación, como para aquellos ya establecidos que quieran estandarizar sus prácticas.

1.6 Análisis documental de los materiales fílmicos.

A diferencia de otros documentos, la documentación fílmica presenta diversas dificultades al momento de realizar el análisis documental. Los principales inconvenientes son la necesidad de dispositivos para su visionado y la fragilidad de su soporte, sin embargo, esto no elude la necesidad de ser analizados.

Las características físicas, en especial la fragilidad y opacidad de las películas y videgrabaciones, convierten el análisis documental en un elemento imprescindible para la preservación y la salvaguarda de los mismos frente a un uso desmesurado. A diferencia de otros materiales, en estos visionar es igual a deteriorar (Planas Comerma, 1995).

Por su parte Harrison (1991), indica que el propósito fundamental del análisis documental de los materiales audiovisuales es producir un registro escrito o legible de los contenidos físicos y temáticos del documento que reduzca la necesidad de un constante visionado para recuperar su información.

Para realizar la catalogación descriptiva de los documentos fílmicos, tanto en la descripción documental, como en la elección de los puntos de acceso, existen diversas normativas, entre éstas destacan las reglas elaboradas por la FIAF.

En el segundo capítulo se abordará con mayor detalle la normativa vigente para la organización de estos documentos.

En este sentido, autores como Hidalgo Goyanes (1999), Espinal Arenas (1989), Leigh (2006), Hider (2009), Yee (2007) y Higgins (2015), por mencionar algunos, remarcan las siguientes actividades como etapas para el análisis documental.

Ingreso e inventario

Una vez entregadas las películas a las personas encargadas de la revisión técnica, se deberá realizar una inspección inmediata de la película, así como también de su contenedor (lata), ya que en algunos casos este contenedor representa una fuente de información para recabar algunos datos sobre la película. Acto seguido los datos recabados se registrarán en un formato de ingreso y se le asignará un número local que servirá como número de inventario.

Verificación técnica y visionado.

En este proceso se determina el origen, tipo y estado del material, sus características y posibilidades de uso y conservación. Para el visionado se utilizarán moviolas u otras máquinas dotadas de sistemas de tracción mecánica para evitar deteriorar las perforaciones e incluso romper la película.

Uno de los resultados indispensables de los trabajos de verificación técnica y visionado, consiste en facilitar la identificación inequívoca del material, tanto por los aspectos técnicos y administrativos como de contenido. Las películas quedarán identificadas desde el primer momento gracias a los datos que se registren durante

esta etapa. Dichos datos servirán posteriormente para realizar el proceso de catalogación.

Sistematización de los datos.

Aunque la forma de expresar los datos puede variar de un archivo a otro y dependiendo de las circunstancias y de las formas de trabajo de cada archivo, lo ideal será que los datos de la película se registren durante la verificación técnica y el visionado en una hoja o base de datos de control de acervo. Para ello, es recomendable el uso de algún sistema para el procesamiento de estos datos, aunque algunos archivos pueden contar o no con dicho sistema, su elección ha de ser realizada por el propio personal encargado del archivo, pero se recomienda que este pueda satisfacer sus necesidades, que se puedan habilitar cambios o mejoras sin tener que realizar grandes modificaciones, que sea flexible, versátil y compatible con diversos sistemas de metadatos, además de la posibilidad de vincular objetos digitales en diferentes formatos.

Identificación de la obra fílmica.

- Título

En los documentos fílmicos toda identificación se produce a partir de un título. Al iniciar el trabajo con el documento fílmico es posible que se ignore su título o que se encuentre bajo un título erróneo o cuando se componen de más de un rollo el resto se encuentre separado como material distinto. En estos casos se debe aceptar en principio, el título con el cual ingresó el material, aquel con el que figure en la lata. Este tipo de títulos aceptados para realizar la verificación carece de utilidad más allá de la propia verificación. Por lo que al momento del visionado este título deberá ser sustituido por el título que contenga la obra, y si este no se encontrara explícito en el documento o careciera de título propio, lo ideal sería usar un título de trabajo que identifique al documento provisionalmente hasta su sustitución o su aceptación definitiva.

- Procedencia y adquisición

Tanto desde el punto de vista administrativo como el de la conservación, la identificación exacta del lugar de procedencia y la fecha en la que el documento ingresó al archivo son cuestiones de suma importancia. Administrativamente, identificar la procedencia y la forma de adquisición resultará fundamental para la gestión de los derechos y obligaciones que el archivo contrae al ingresar estos documentos a sus acervos.

Desde el punto de vista archivístico, la experiencia de trabajo demuestra que conservar la referencia de procedencia en las colecciones fílmicas constituye una fuente esencial para facilitar la valoración de la información contenida en los documentos fílmicos.

- País productor

Se refiere al país de donde provienen la(s) sociedad(es) productora(s) de la película. Igualmente, en coproducciones entre empresas de países diferentes, una película puede ser asignada a varias nacionalidades simultáneamente.

- Año de producción, exhibición o copyright

En el caso del año existen diversas variantes, como es el caso del año de producción, año de exhibición o copyright. Las circunstancias de la producción y la legislación cinematográfica de cada país modificaran este dato.

En algunos casos, los fabricantes, introducen en la banda de borde o entre las perforaciones de la película una serie de signos o números que identifican el año de fabricación del material. Cuando no se cuenta con el año de forma explícita o no se puede identificar por ningún otro medio, este tipo de datos es extremadamente valioso para determinar la fecha de la película, e incluso, en ciertos casos, para identificar la propia película.

- Fichas técnicas filmográficas.

Además de los datos arriba mencionados, las fichas técnicas filmográficas son de gran apoyo para identificar la película. Cabe destacar que no hay que confundir la ficha técnica filmográfica con la ficha de verificación técnica que presenta Alfonso del Amo García (1996), la cual sirve para registrar datos del estado de conservación de la película, mientras que la ficha técnica filmográfica, contiene lo siguiente:

Director

Es la persona o personas que se responsabilizan de cada una de las partes que compone la película.

Intérpretes

Son las personas que representan a un personaje en la película (ficción) o una parte de la realidad (no ficción).

Sinopsis

La sinopsis otorga al espectador un extracto de los aspectos más relevantes de la película formándole una visión general de una manera resumida.

La ficha técnica se puede obtener del pressbook o material publicitario que por lo general proporcionan las productoras y distribuidoras de los filmes.

- Clasificación

En el caso de la clasificación, cada archivo fílmico clasifica las películas de acuerdo a sus características.

- Clasificación por audiencia. En este sentido, el Gobierno de México a través de la Secretaría de Gobernación (2002) estableció el Acuerdo mediante el cual se expiden los criterios para la clasificación de películas cinematográficas.

RTC (Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía) (2016), supervisa, clasifica y autoriza las películas que se van a exhibir en las salas cinematográficas de todo el país, así como de aquellas que saldrán a la venta y renta en formato video, DVD, Blu-ray u otros.

RTC proporciona una clasificación a las películas nacionales o extranjeras que pretendan distribuirse, comercializarse o exhibirse en el territorio nacional.

Esta clasificación se designa de acuerdo a la audiencia a la que está dirigida:
AA - Comprensible para menores de 7 años.

A - Para todo público.

B - Para adolescentes de 12 años en adelante.

B15 - No recomendada para menores de 15 años C - Para adultos de 18 años en adelante.

D - Películas para adultos.

- Clasificación por longitud (Metraje)

Otra característica es la clasificación por longitud o metraje, aunque es más utilizada para fines de preservación. La noción de metraje es utilizada para clasificar los filmes según su longitud. Esta clasificación se basa en las clasificaciones existentes de los filmes según su duración (en minutos):

Pietaje (key code, time code): También llamado Metraje o Key Code. Número que coloca el fabricante en el negativo, que identifica cada pie de película. Esto permite, a la hora del corte de negativo, identificar con exactitud el fotograma donde debe realizarse cada corte.

También llamado código de tiempo (time code) ofrece información que se utiliza en la grabación y edición en vídeo. Son varios tipos de código que permiten controlar, mediante un reloj, la ubicación en el tiempo de la cinta de

cada cuadro (frame) y así tenerlos localizados para visionar, editar, conocer duraciones y para identificar la localización de cada fotograma.

Cortometrajes: duración inferior a 30 minutos, o sea un máximo de 1600 metros en 35 mm a 24 imágenes por segundo.

Mediometrajes: duración de 30 a 60 minutos, o sea un medio superior e inferior a 1600 metros en 35 mm a 24 imágenes por segundo.

Largometrajes: metraje superior a 60 minutos, o sea un mínimo superior a 1600 metros en 35 mm a 24 imágenes por segundo.

Mediometraje: utilizado frecuentemente para designar cortometrajes extendidos o largometrajes breves, se entiende en general que no deben sobrepasar los 75 minutos, aunque en realidad esto no se corresponde con ninguna denominación oficial.

- Clasificación por género cinematográfico

El género cinematográfico es el tema general de una película que sirve para su clasificación.

Según Altman (2000), los géneros cinematográficos se clasifican según los elementos comunes de las películas que abarquen, originalmente según sus aspectos formales (ritmo, estilo o tono y, sobre todo, el sentimiento que busquen provocar en el espectador).

Actualmente no existe un consenso en cuanto a géneros cinematográficos se refiere y se da una compleja serie de clasificaciones. A pesar de estos problemas y salvo algunas excepciones, la teoría cinematográfica ha aceptado las clases heredadas por la industria (Altman, 2000).

Alternativamente, los géneros cinematográficos se definen por su ambientación o por su formato. Los géneros siguientes son a menudo

concretados para formar subgéneros, y también pueden ser combinados para formar géneros híbridos.

➤ Por su estilo o tono

- Drama: en el cine, películas que se centran principalmente en el desarrollo de un conflicto entre los protagonistas, o del protagonista con su entorno o consigo mismo.
- Comedia: películas realizadas con la intención de provocar humor, entretenimiento o/y risa en el espectador.
- Acción: cuyo argumento implica una interacción moral entre el «bien» y el «mal» llevada a su fin por la violencia o la fuerza física.
- Ciencia Ficción: se basa en un futuro cercano o muy lejano, donde se logra ver el avance de la tecnología y como se ejecuta este en la historia.
- Fantasía: lo contrario a la ciencia ficción. La inexistencia de la tecnología nos da a entender que sucede en un tiempo pasado. La magia y animales mitológicos o sucesos sin una explicación lógica forman parte de este mundo.
- Terror: realizadas con la intención de provocar tensión, miedo y/o el sobresalto en la audiencia.
- Romance: hacen hincapié en los elementos amorosos y románticos.

- Musical: contienen interrupciones en su desarrollo, para dar un breve receso por medio de un fragmento musical cantado o acompañados de una coreografía.
 - Melodrama: tiene una carga emocional o moral muy fuerte o emotiva, atendiendo al gusto de cada persona.
 - Suspense: realizadas con la intención de provocar tensión en el espectador. También suele utilizarse la palabra thriller para designar películas de este tipo, aunque hay sutiles diferencias.
- Por su ambientación o tema
- Histórico: la acción de estas películas ocurre en el pasado, a menudo con intención de recreación histórica.
 - Bélico: campos de batalla y posiciones que pertenecen a un tiempo de guerra. Policíaco: la derrota del «Mal» en el reino de la actividad criminal.
 - Western: del período colonial a la era moderna de los Estados Unidos de América, a menudo mitificándolos.
 - Cine catástrofe: el tema principal es una gran catástrofe para la humanidad (por ejemplo, grandes incendios, terremotos, naufragios, grandes erupciones volcánicas, invasiones extraterrestres, pandemias de enfermedades, etc.
 - Cine de explotación/exploitation: se caracteriza por filmar un tema escabroso, sensacionalista o moralmente inaceptable.

- Pornográfico: contiene escenas sexuales explícitas. Por su formato o producción.
- Cine Silente /Mudo: característica de los primeros filmes (1895 - 1937), los cuales no grababan sonido.
- Cine Sonoro /Talkies: primeros filmes en integrar audio y video en la misma cinta, entre 1927 y 1937.
- Cine de serie B: así era llamado el cine de baja producción realizado entre los años 30s y 60s, donde el público podía ver dos o tres películas por un mismo boleto.
- Cine negro /Film Noir: mayormente explotado después de la II Guerra Mundial, donde el protagonista es un antihéroe, casi siempre vinculado a una femme fatale (mujer fatal).
- Animación: películas compuestas por fotogramas dibujados a mano que, pasados rápidamente, producen ilusión de movimiento gracias al principio de persistencia de la visión. También se incluyen aquí las películas generadas mediante animación en volumen o las que recurren íntegramente al uso de la animación por computadora.
- Imagen real (live action): en oposición a la animación, películas filmadas en tiempo real con actores reales.
- Cine de culto: Este término hace referencia a un tipo de película que atrae a un pequeño grupo de aficionados o aquella que sigue siendo popular con el paso de los años entre un pequeño

grupo de seguidores. Con frecuencia la película no llega a alcanzar el éxito en su estreno, aunque no siempre es el caso.

Y también algunas clasificaciones más como son: Cine 3D, cine de arte, cine independiente, etc.

➤ Géneros locales

Adicional a los géneros mencionados también existen géneros locales, son géneros endémicos de la cinematografía nacional de cada país. En el caso de México, los géneros más populares son los siguientes:

- Cine de comedia ranchera

Género que se hizo popular en las décadas de 1930 y 1950. La trama de la película sucede en un rancho, pueblo o provincia (Belmonte Grey, 2016). Uno de sus principales exponentes fue Pedro Infante.

- Cine de rumberas

Género nacido en la Época de Oro del Cine Mexicano en los años cuarenta y cincuenta. Las actrices que participaron en estas películas fueron las llamadas "rumberas", bailarinas de ritmos musicales afroantillanos (Muñoz Castillo, 1993).

- Cine de ficheras

Este género se popularizó en las décadas de 1970 y 1980. Es una fusión de la comedia erótica italiana y el cine de rumberas. El término "ficheras" se acuña a raíz de la película, *Bellas de noche "Las ficheras"*, dirigida por Miguel M. Delgado, 1975. (Bringas, 2011).

- Cine urbano

Género en el que el ambiente citadino se presenta como un espacio dinámico, amplio y hostil donde se sugiere al espectador sobre su

situación en la realidad. Se explota el imaginario de lo popular ligado a las clases sociales. Los realizadores de cine mexicanos optaron por retratar las historias acontecidas en la ciudad, dejando atrás el ámbito de vida rural. La ciudad se convirtió, poco a poco, en un personaje, un ambiente y un pretexto para el desarrollo de historias emergentes de la propia condición de la vida urbana (Deleyto, 2017).

- **Características físicas**

Alfonso del Amo García (1996) menciona que: “La internacionalización del comercio cinematográfico hizo necesario estandarizar algunas de las características físicas de las películas, introduciendo normas para los fabricantes de película y proyectores que permitieran su uso en general en el comercio cinematográfico.”

Dichas características físicas del soporte fílmico hacen que el proceso de catalogación tenga una mayor complejidad. Para ello se deben tomar en cuenta tanto los datos fijos como los datos variables que se describen a continuación (Del Amo García, 1996):

- Datos fijos (características físicas):

1. Longitud (por carrete y total)

La medición de la película se puede llevar a cabo tomando en cuenta la longitud del carrete o rollo y por la longitud total de los rollos que compongan a la película. Es decir, si una película se compone de más de un rollo, la longitud total se obtendrá de la suma de la longitud de cada rollo y esta será expresada en metros: 1600 m.

2. Formato de la película o paso (8mm, 16mm, 35mm, etc.)

El concepto paso o formato hace referencia al ancho de la película y a la distancia entre los bordes de dos perforaciones sucesivas. Para determinar el paso o formato de un soporte cinematográfico, se indica únicamente la medida del ancho del soporte expresado en milímetros: 35mm., 16mm., 9'5mm., 8mm., etc.

3. Tipo de emulsión (negativo, positivo)

4. Tipo de base (nitrato, acetato, poliéster)

El tipo de base o soportes filmicos son plásticos de nitrocelulosa (inflamables), acetato de celulosa (no flamable o safety) y en los últimos años, poliéster.

5. Sistema de sonido (óptico, magnético, combinado o por separado)

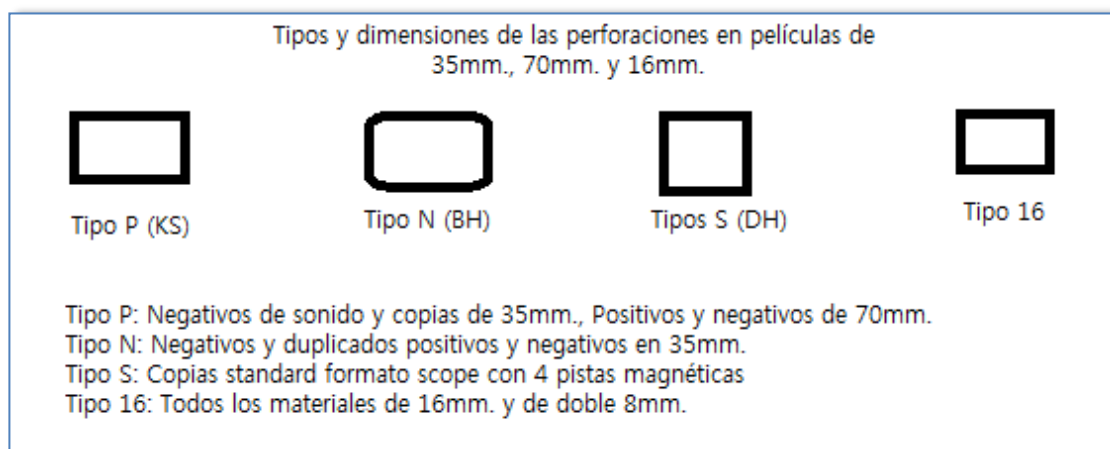
6. Formato de proyección (mudo, normal, panorámico, Scope)

7. Tipo de perforación

Las perforaciones son un elemento fundamental para el arrastre de la película a través de cámaras, máquinas de procesado, moviolas, proyectores, y en general de todos los mecanismos que intervienen en la manipulación y uso de la película, además de ser el elemento regulador de la sincronización entre la imagen y el sonido.

A manera ilustrativa se presenta en la siguiente figura los tipos y dimensiones de las perforaciones normalmente usadas.

Figura 3. Tipos de perforaciones.



Fuente: *Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca* (p.77), por, Amo García, A., 1996, Madrid: Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Ministerio de Educación y Cultura.

8. Fabricante del material fílmico

Contendrá los datos necesarios para identificar a cada empresa fabricante, y si se encuentra implícito, la marca o marcas comerciales utilizadas en la fabricación de la película.

9. Laboratorio de procesado

Los laboratorios que procesan la película para que posteriormente pueda ser usada para proyección colocan una serie de guías al principio de cada rollo, estas guías contienen datos que el proyccionista necesita para el manejo de la película. Esta guía se divide en tres partes fundamentales: Sección de protección, sección de sincronización y sección de identificación. Para la descripción de la película la sección de identificación es una parte fundamental. Esta sección consta de 42 fotogramas y en ella se inscriben todos los datos de identificación de la película: título, número del rollo, tipo de sonido (óptico, magnético), formato, color, etc. Estos datos suelen inscribirse en la guía de forma que salgan impresos en las copias. Estas guías que los laboratorios incorporan al principio y al final de cada rollo son una valiosa fuente de información.

- Datos variables: aquellos que tienen que ver principalmente con el estado de conservación del soporte fílmico. Alfonso del Amo (1996), contempla tres elementos principales:

1. Condición física

Estado o situación en la que se encuentra el soporte de la película.

2. Pruebas de estabilidad química

Pruebas de laboratorio para determinar el deterioro del soporte fílmico.

3. Datos de la verificación técnica

Corresponde a los datos obtenidos en los dos rubros anteriores. En esta verificación se determina el estado general de conservación del soporte para contemplar posibles acciones de restauración.

1.7 Etapas del análisis de contenido.

Así mismo, las fases del análisis de contenido de los documentos audiovisuales han sido establecidas por Fournial (1986), Hidalgo Goyanes (1999), Pinto (2002), Moreira (1994), entre otros, en un sentido básicamente coincidente con los siguientes puntos:

- Visionado: implica el conocimiento de los rasgos específicos del lenguaje audiovisual.
- Determinación de la estructura del contenido y descripción documental: supone el conocimiento de los diferentes géneros audiovisuales y sus respectivas pragmáticas.
- Documentación exógena, interpretación y contextualización documental: se buscan apoyos documentales para interpretar el documento objeto de análisis.
- Síntesis de todas las fases previas.
- Representación del contenido documental: elaboración de los diferentes productos documentales.

Muchos de los criterios mencionados ya forman parte de la rutina de trabajo que se lleva a cabo en las áreas de recepción y resguardo de documentos filmicos en los diferentes archivos. Sin embargo, estas actividades en mayor medida, van

enfocadas a la preservación (lo que también es una actividad primordial puesto que es uno de los objetivos de los archivos fílmicos) pero no a la organización para su posterior recuperación.

1.8 Patrimonio cinematográfico: colecciones no fílmicas.

La cinematografía, como es sabido, es una industria cultural que genera una importante cantidad de artículos derivados de la película, tanto publicitarios como de consumo. Muchos de ellos son susceptibles de análisis. Y aunque del cine interesan fundamentalmente las películas, no son menos importantes: los guiones, libros, revistas, el vestuario, las fotografías, los proyectores, los carteles, etc. análisis (López de Prado, 2012), ya que además de complementarlas nos ayudan a entenderlas.

La naturaleza compleja de la obra cinematográfica y la obligatoriedad de una herramienta intermedia para acceder a su contenido hacen pensar que unas u otras colecciones, aunque distintas entre sí, forman un único patrimonio que se necesita mutuamente.

Por lo tanto, para garantizar la preservación del patrimonio cinematográfico, los archivos fílmicos no pueden limitarse a recuperar y conservar exclusivamente los objetos cinematográficos primarios, sino que están obligados también a ocuparse de las colecciones no fílmicas (todo aquel material complementario que documenta la producción, exhibición e historia de una película). Esto incluye todos los documentos mencionados con anterioridad.

La importante tarea de recuperación, conservación y difusión de estos bienes culturales sirve para dar respuesta a todos los posibles estudios que rodean al complejo universo cinematográfico (Iáñez Ortega, 2009), los archivos fílmicos no deben conformarse con la aplicación de los procedimientos documentales “habituales”, sino que tienen la obligación de afrontar su trabajo con técnicas profesionales que los conviertan en verdaderos centros de investigación.

Tipología de fondos

Es un hecho que el patrimonio cinematográfico abarca una amplia diversidad de fondos y colecciones, por lo que es preciso enfrentarse a su categorización. La categorización de los diferentes tipos de fondos atiende a sus características intrínsecas y a la función que desempeñan como transmisores de información.

López de Prado (2012) propone la siguiente tipología:

- Documentos audiovisuales.

Contienen imágenes en movimiento (información visual) y sonido, sin distinción de soporte físico y requiere un dispositivo tecnológico para su grabación, transmisión, percepción y comprensión. Se caracterizan por la dualidad o carácter mixto; la sincronía (presentan toda la información simultáneamente); y la polisemia (admiten diferentes lecturas). Los documentos de esta colección pueden ser: los propios documentos fílmicos; las videograbaciones en formatos magnéticos (Beta, VHS, Betacam, etc); grabaciones en formatos ópticos (VCD, DVD, Blu-Ray, etc.) Algunos archivos integran a las videograbaciones como parte de sus fondos fílmicos.

- Documentos iconográficos.

Son documentos bidimensionales en cuyo contenido prima la información gráfica sobre la textual. Se trata de documentos de imagen única y estática; construyen su mensaje sobre una trama exclusivamente espacial; su mensaje es estable en el tiempo; y solo utiliza el canal visual y el código icónico. Lo comprenden fotografías, carteles, postales y material publicitario diverso.

- Documentos sonoros.

Son aquellos que transmiten el mensaje por medio de la fijación de sonidos. Se caracterizan porque transfieren información exclusivamente sonora; son diacrónicos, es decir lineales o secuenciales; y presentan la información a lo largo de un periodo determinado. Lo comprenden discos de vinilo, casetes, cintas magnetofónicas, CD de audio, archivos digitales de audio, etc.

- Documentos bibliográficos.

Lo forman documentos fundamentalmente textuales e impresos, caracterizados por no necesitar instrumentos intermediarios de lectura y que se diferencian de los documentos archivísticos por su carácter generalmente múltiple y porque la procedencia ni implica unidad. Son documentos bibliográficos los libros, revistas, guiones, catálogos, tesis, pressbooks, etc.

- Documentos archivísticos.

Son conjuntos de documentos, sea cual sea su fecha, su forma, o soporte material, acumulados en un proceso natural por una persona o institución, en el transcurso de su vida, conservados respetando el orden cronológico para servir como testimonio o fuente de información, o como fuente de la historia. Se caracterizan porque son documentos seriados, son fruto de las tareas de su productor y están interrelacionados. Puede tratarse de archivos generados por la actividad de la propia, archivos procedentes de otras instituciones o archivos personales.

- Documentos museográficos.

Son conjuntos de objetos con una propiedad común (en este caso su relación con el cine). En los archivos fílmicos estas colecciones suelen estar compuestas por colecciones de pre-cine, equipos de producción cinematográfica, material técnico diverso, y otras colecciones como indumentaria, maquetas y decorados procedentes del rodaje de las películas.

- Documentos electrónicos.

Son aquellos que utilizan sistemas de identificación binaria para la realización de lecturas mediante procedimientos ópticos-magnéticos. Se caracterizan por ser compuestos (poseen distintos códigos), distribuidos (suelen estar en varios ficheros), dinámicos (son modificables), pueden actuar como soporte del contenido de otros tipos de fondos.

De acuerdo con las capacidades del archivo estas colecciones se podrían catalogar con los sistemas existentes para este tipo de documentos, o por lo menos tener una clara referencia de su cantidad, estado, ubicación y de disponerlos en las condiciones físicas y ambientales propicias para su conservación.

Para tener un mayor entendimiento respecto al análisis documental de los materiales fílmicos, en el siguiente capítulo se describen los archivos fílmicos nacionales que resguardan el patrimonio cinematográfico nacional, así como las normas enfocadas a la descripción de estos documentos.

CAPÍTULO 2. ORGANIZACIÓN Y NORMALIZACIÓN DE LOS ACERVOS FÍLMICOS

En este capítulo se describen cada uno de los archivos fílmicos de México afiliados a la FIAF con la finalidad de conocer más a detalle el trabajo que estos realizan. Cabe destacar que algunos de estos archivos fílmicos son financiados principalmente por el Estado, por lo que tienen la misión de conservar, difundir y hacer accesible al público el patrimonio fílmico nacional. Para que esta misión se cumpla es indispensable considerar la importancia de organizar de manera adecuada los documentos fílmicos, por ello, se analizan también las normas que han elaborado tanto la FIAF como otras instituciones para facilitar esta labor a los archivos miembro u otras instituciones afines. Para comprender más la situación y labor de los archivos fílmicos nacionales, a continuación, se describen aquellos pertenecientes a la FIAF.

2.1 Archivos fílmicos mexicanos afiliados a la FIAF

La FIAF (Federación Internacional de Archivos Fílmicos) reúne a las más importantes instituciones dedicadas a la salvaguarda de las imágenes en movimiento y la defensa del patrimonio fílmico como forma de expresión artística del siglo XXI. Los miembros de la FIAF son los archivos dedicados a la recolección, la catalogación, la preservación y la restauración de películas y de documentos relativos al cine. Los miembros actuales representan diferentes tipos de instituciones: archivos oficiales, fundaciones privadas y asociaciones independientes, cinematecas, museos y departamentos de universidades. (FIAF, 2019).

Entre los archivos fílmicos mexicanos afiliados a este organismo se encuentran los siguientes:

Cineteca Nacional

Figura 4. Cineteca Nacional.



Fuente: Tikitakas. Cineteca Nacional. Recuperado de https://mexico.as.com/mexico/2019/12/21/tikitakas/1576953249_263375.html

La Cineteca Nacional es una institución dedicada a la preservación, catalogación, exhibición y difusión del cine en México. Es dependiente de la Secretaría de Cultura y forma parte de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF).

La Cineteca resguardaba los materiales originales del patrimonio fílmico de México provenientes de un gran número de fuentes a la par de la Filmoteca de la UNAM, y sus antecedentes se remontan a los años cuarenta. Su primera sede en la Ciudad de México fue inaugurada en 1974, derivada del Plan de Reestructuración de la industria Cinematográfica creado cuatro años antes.

En esas instalaciones, ubicadas en Calzada de Tlalpan y Río Churubusco, contaban con tres salas (la más grande de ellas, Fernando de Fuentes) y tenía capacidad para 590 espectadores y un área de bóvedas para la preservación de los acervos. Este recinto acogió rápidamente al público cinéfilo que hasta entonces no tenía alternativas asequibles para el disfrute del cine nacional e internacional, contando incluso con la apertura de sus autoridades para la difusión de cine con temáticas polémicas. En esta sede nacieron importantes eventos de la cultura cinematográfica mexicana como la Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional, el Foro Internacional de la Cineteca y el proyecto social de llevar películas a poblaciones incomunicadas fuera de la Ciudad de México conocido como Cine Móvil.

Estas instalaciones fueron destruidas por un incendio ocurrido en 1982, cuya causa nunca fue aclarada. Tampoco se sabe el número exacto de víctimas o el patrimonio perdido. Un esfuerzo gubernamental y social agrupado en el Patronato pro-reconstrucción y recuperación de la Cineteca hizo posible la construcción de una nueva sede en el Pueblo de Xoco, que fue inaugurada a inicios de 1984.

Para proseguir con la actividad, se abrieron al público cuatro nuevas salas. En 1994 se completaron las obras de las bóvedas que resguardan el nuevo acervo fílmico de la nación con la donación que inició en 1982 a partir de fondos públicos, privados y de muchas entidades fílmicas del mundo.

Posteriormente, Su renovación total fue promovida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) en 2011 e incluía la remodelación total del complejo existente, más espacio de bóvedas de archivo y cuatro nuevas salas de proyección.

Misión:

Rescatar, preservar, conservar, incrementar y catalogar los acervos fílmico, iconográfico, videográfico y documental, mismos que conforman la memoria cinematográfica de México, así como promover y difundir las más destacadas obras de la cinematografía nacional e internacional con el propósito de estimular el desarrollo de la cultura del cine.

Visión:

Consolidar al Fideicomiso para la Cineteca Nacional como el principal archivo fílmico del país y uno de los más sobresalientes internacionalmente, en colaboración con instituciones nacionales e internacionales que coadyuven al rescate, preservación, investigación, promoción y difusión del patrimonio cinematográfico de México y del mundo.

Objetivo institucional:

Que la población en general conozca con oportunidad la amplia oferta de calidad, tanto nacional como internacional que programa la Cineteca. (Cineteca Nacional, 1974. p. 5-20).

Filmoteca de la UNAM

Figura 5. Filmoteca de la UNAM



Fuente: CDMX Travel. Filmoteca de la UNAM. Recuperado de <http://cdmxtravel.com/es/lugares/filmoteca-de-la-unam.html>

En 1959, la Dirección General de Difusión de la Universidad Nacional Autónoma de México llamó al maestro Manuel González Casanova para organizar las actividades cinematográficas de la universidad. Un año después, el 8 de julio de 1960, se creó la Filmoteca Universitaria. La inauguración corrió a cargo del rector Nabor Carrillo, quien recibió de manos del productor Manuel Barbachano Ponce una copia en 16 mm de sus películas Raíces y Torero, con las que se iniciaría el servicio de préstamo de películas. Así, este donativo funda prácticamente la Filmoteca oficial de la UNAM. En 1986, la UNAM creó la Dirección de Cinematografía, como parte de su sistema de Coordinación de Difusión Cultural. La Dirección de Actividades Cinematográficas surgió en 1987, con la fusión de la Dirección de Cinematografía y la Filmoteca de la universidad, y en 1989 se acuñó su nombre actual: Dirección General de Actividades Cinematográficas.

Tiene como objetivos el rescate, la restauración, conservación y preservación de la memoria fílmica histórica de México. Su nombre oficial es Dirección General de Actividades Cinematográficas, y depende de la UNAM.

La misión de la Filmoteca de la UNAM es:

Rescatar, restaurar, preservar y difundir el patrimonio fílmico de la UNAM. Producir materiales audiovisuales relacionados con el cumplimiento de tareas sustantivas de la UNAM y propiciar el enriquecimiento de la cultura cinematográfica entre la comunidad a través de la exhibición de películas y la realización de festivales, foros,

conferencias, talleres y cursos, dentro y fuera del campus universitario. Impulsar el potencial de las tareas y servicios para generar recursos financieros extraordinarios".

Visión:

Ser referencia en materia de conocimientos en restauración y preservación fílmica. Gestionar el acervo con niveles de calidad de estándar internacional. Ser un foro importante de apoyo al cine nacional al exhibir filmes que permitan a la comunidad universitaria y a la sociedad en general descubrir valores estéticos y humanos que presenta el cine. (Filoteca de la UNAM, 1986. p. 20-120)

Instituto Mexicano de Cinematografía

Figura 6. Bóvedas IMCINE.



Fuente: Milenio. IMCINE abre sus bóvedas. Recuperado de <https://www.milenio.com/espectaculos/cine/abre-sus-bovedas-para-celebrar-al-cine>

El Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) fue creado por decreto presidencial, el 25 de marzo de 1983, como un organismo público descentralizado con personalidad jurídica y patrimonio propio. Su misión es fomentar la producción y promoción del cine mexicano, como una de nuestras manifestaciones culturales de mayor presencia en los medios de comunicación, así como impulsar la industria cinematográfica de nuestro país.

Bajo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, coordina las actividades de la Cineteca Nacional, Estudios Churubusco Azteca, S. A. (ECHASA) y el Centro de Capacitación Cinematográfica (C.C.C.).

Para el cumplimiento de sus funciones, el Instituto cuenta con el Programa de Fomento a la Creación Cinematográfica, produce cortometrajes y apoya a la Producción de largometrajes.

Visión: Contribuir a que la actividad cinematográfica nacional tenga un papel preponderante en el ámbito cultural del país, que fortalezca los valores, costumbres y formas de vida en nuestra nación.

Misión: Promover e incentivar el desarrollo de la actividad cinematográfica nacional, con el fin de garantizar la continuidad y superación artística y cultural del cine mexicano, a través de programas de estímulos a creadores, apoyo a la producción de largometrajes y cortometrajes y fomento a los medios audiovisuales, así como promover y difundir la actividad cinematográfica nacional en México y en el extranjero.

El IMCINE cuenta con un acervo de cine mexicano importante, especialmente de películas de los años 70 y 80, además la institución es coproductora de cerca de 300 películas. El acervo fílmico del instituto está dividido en dos fondos, uno de largometraje y otro de cortometraje. A la fecha, cuenta con 391 títulos de largometraje y 1,365 de cortometraje, lo que da un total de 1,756 títulos. Su acervo aumenta por un promedio de 18 largometrajes y 24 cortometrajes al año. (IMCINE, 2019). Además de las bóvedas que tiene en sus instalaciones, cuenta con una bóveda adicional en las instalaciones de la Cineteca Nacional.

Centro de Capacitación Cinematográfica

Figura 7. Centro de Capacitación Cinematográfica.



Fuente: Creadores UNAM. Recuperado de <https://www.creadores.unam.mx/instituciones/centro-de-capacitacion-cinematografica-ccc/>

El Centro de Capacitación Cinematográfica, A.C. (CCC) es una institución coordinada por el Instituto Mexicano de Cinematografía; forma parte de la Secretaría de Cultura y es una de las escuelas que conforman el Centro Nacional de las Artes.

Fue fundado en el año de 1975 por Carlos Velo y tuvo como presidente honorario, en sus inicios, al cineasta Luis Buñuel.

El Centro de Capacitación Cinematográfica tiene como objetivo primordial el de formar cineastas de alto nivel profesional en las áreas técnicas y artísticas de cinefotografía, producción, sonido, edición, guion y realización, en el marco de una concepción integral del quehacer y del lenguaje cinematográficos (Centro de Capacitación Cinematográfica, 2001, p.20).

El CCC se erige como una escuela de cine en el amplio sentido de la palabra, como un centro de actividad académica y de difusión cultural que vincula el cine y en general la imagen en movimiento, con las demás manifestaciones y expresiones artísticas. Desde su fundación en el año de 1975, el CCC ha buscado obtener en el ejercicio cinematográfico una mirada propia, una propuesta estética profunda que derive en un estilo de cine divorciado de modelos rígidos de pensamiento y expresión (Centro de Capacitación Cinematográfica, 2019).

El CCC cuenta con una biblioteca y una videoteca donde resguardan además de documentos bibliográficos, los documentos fílmicos generados por sus estudiantes.

Cineteca Nuevo León

Figura 8. Cineteca Nuevo León.



Fuente: EITMEDIA. Celebrarán 20 aniversario de la Cineteca-Fototeca Nuevo León Fuente:
Recuperado de <https://www.eitmedia.mx/index.php/entretenimiento/mamotreto/item/11870-celebraran-20-aniversario-de-la-cineteca-fototeca-nuevo-leon>

La Cineteca Nuevo León forma parte del Centro de las Artes, y se encuentra en el Parque Fundidora del Estado de Nuevo León. En 1998 fue inaugurada oficialmente en una antigua nave industrial.

Su objetivo es apoyar la cinematografía local, rescatando películas producidas en la región, y manteniendo la formación de acervos fílmicos a partir de una selección de obras.

La Cineteca Nuevo León lleva asimismo un registro del quehacer cinematográfico estatal, realizando ciclos de películas, directores y corrientes cinematográficas, además de ser una de las principales sedes estatales de la Muestra y el Foro Internacionales presentados en colaboración con la Cineteca Nacional.

Actualmente la institución cuenta con dos bóvedas que resguardan los acervos fílmico y fotográfico (CONARTE, 2018).

2.2 Antecedentes de la normalización en los archivos fílmicos

Después la instauración de la FIAF surge la preocupación por establecer políticas de selección, adquisición, organización y conservación. Se presenta la necesidad de que los documentos fílmicos sean inventariados y descritos de manera que los investigadores y público interesado puedan tener acceso a ellos.

En mayo de 1968 la FIAF establece la Comisión de Catalogación y Documentación, liderada por Brenda Davies del British Film Institute en el congreso de Londres. Esta comisión se enfocó en primera instancia a la organización de documentos impresos relacionados a la cinematografía (Borde, 1991). Su programa inicial incluía un estudio para la indización de publicaciones periódicas especializadas en cine, sin embargo, también se llevaron a cabo reuniones para estudiar los problemas comunes del proceso de catalogación de películas. Como resultado de estas reuniones, la comisión preparó el manual titulado “Film Cataloguing”, el cual, es una recolección de las experiencias de los archivos miembros de la FIAF y una discusión detallada de los principios básicos de catalogación de archivos fílmicos. Presenta también numerosos ejemplos que servirían de guía para los archivos que pretendieran establecer un sistema de catalogación. Pero fue hasta 1970 que a nivel mundial se logró normalizar la catalogación de las imágenes en movimiento con las “Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos” (FIAF, 2019). Y, en algunos archivos se creó una metodología tendiente a hacer una descripción de contenido más detallada para poder hacer frente a las demandas de los investigadores que solicitan planos, tomas o secuencias específicas. (Domínguez-Delgado y López- Hernández, 2017).

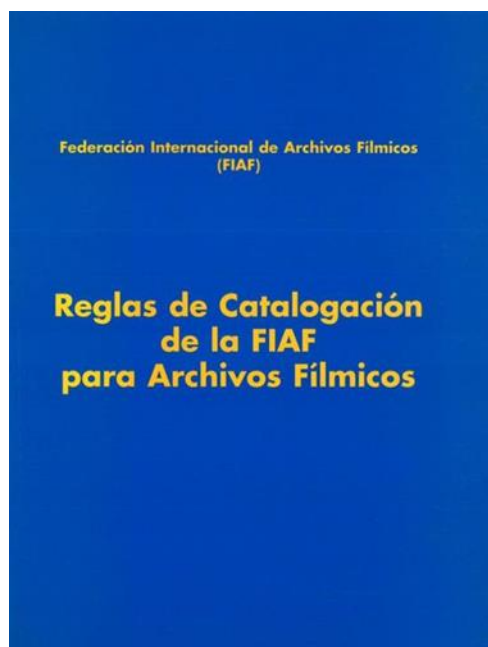
A continuación, se detallan las herramientas disponibles que organismos internacionales han desarrollado para esta labor.

2.3 Normas internacionales para la descripción de documentos fílmicos.

Actualmente, existen diversas herramientas que pueden servir de apoyo para la organización de materiales fílmicos. La FIAF ha sido la principal generadora y promotora de estas herramientas, aunque existen también otros documentos elaborados por instituciones u organismos afines.

Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos.

Figura 9. Reglas de catalogación de la FIAF



Fuente: "Seminario-Taller de Catalogación de Materiales Cinematográficos: FIAF-RDA," por International Federation of Film Archives, 2016, https://www.fiafnet.org/pages/Training/Seminario-Taller-de-Catalogacion_04-2016.html

Este manual consta de un conjunto de normas para la catalogación de materiales fílmicos. Su propósito inmediato es proporcionar un medio para facilitar el intercambio de información entre archivos, por lo que los registros de catalogación, creados en un archivo, puedan ser fácilmente interpretados y comprendidos en otro. Este objetivo es compatible con los objetivos básicos de la FIAF, que enumera en el artículo I de sus Estatutos y Reglamento Interno:

"alentar a todos los países a crear y desarrollar archivos fílmicos", "desarrollar la cooperación entre sus miembros y garantizar disponibilidad internacional de películas y documentos", "promover el arte del cine y la cultura y fomentar la investigación histórica en todos los aspectos del cine", y "promover la recopilación y preservación de películas, como obras de arte y / o como documentos históricos" (FIAF statutes and rules, 2015. p.13).

Las Reglas de Catalogación de la FIAF especifican requisitos para la descripción e identificación de documentos fílmicos, asignan un orden a los elementos de la descripción, y especifican un sistema de puntuación para esa descripción. Están diseñadas como una guía en la preparación de registros de catalogación y como un estándar para el intercambio de información filmográfica.

Cuando la FIAF estableció su Comisión de Catalogación en 1968, se fijó, como primera tarea, la creación de un compendio de consejos sobre prácticas de catalogación, incluyendo la identificación de los elementos esenciales y deseables, requisitos para los catalogadores, ubicación y controles técnicos, maquinaria y métodos, etc. Fruto de este trabajo fue un manual, terminado en la década de 1970, y publicado en 1979 como *Film Cataloguing* (Nueva York: Burt Franklin & Co.).

Las Reglas de Catalogación de la FIAF se basan en los principios que se encuentran en el Estándar Internacional de Descripción Bibliográfica para materiales no librarios (ISBD-NBM) con el fin de lograr la mayor estandarización posible con las directrices y los principios de la comunidad bibliotecaria internacional. Sin embargo, difieren en varios aspectos importantes, debido a las diferencias entre la forma en que materiales de bibliotecas y archivos fílmicos son producidos y distribuidos. En las notas preliminares de la primera edición de las ISBD-NBM establece que se aplica la definición de los materiales que no son libros. En su mayor parte a los materiales publicados en varias copias

En cuanto a los materiales fílmicos, la situación es a menudo bastante diferente.

Debido a la facilidad con la cual los documentos de imágenes pueden ser alterados y copiados en una variedad de formatos, las copias son a menudo hechas en respuesta a pedidos específicos.

Además, la producción de copias es particularmente característico de un archivo fílmico, por lo que se llevan a cabo esta actividad como medida de preservación.

El soporte cinematográfico es frágil y, con el tiempo, o bien sufre deterioros físicos o químicos, o queda destruido parte de su contenido, por tanto, su utilidad suele tener “fecha de caducidad” temprana. Por lo tanto, una de las principales labores de estas instituciones es la de restaurar y conservar estos documentos, tal y como dice la UNESCO (1980, p. 2):

“Los soportes audiovisuales dependen en última instancia de una intervención institucional calculada para garantizar su supervivencia”.

Además, para una difusión de las obras salvaguardadas es necesaria una catalogación precisa para localizar el documento.

Estas normas, desarrolladas para permitir la utilización de un lenguaje común, orientado hacia los procesos de catalogación y clasificación de los documentos audiovisuales en sus diversos soportes y formatos, sirven para realizar, no sólo, la descripción integral del documento, sino también, la recuperación de la información. Cabe destacar que estas reglas cuentan con su traducción al español la cual fue editada por la Filmoteca de la UNAM.

The FIAF Moving Image Cataloguing Manual

Figura 10. FIAF Moving Image Cataloguing Manual

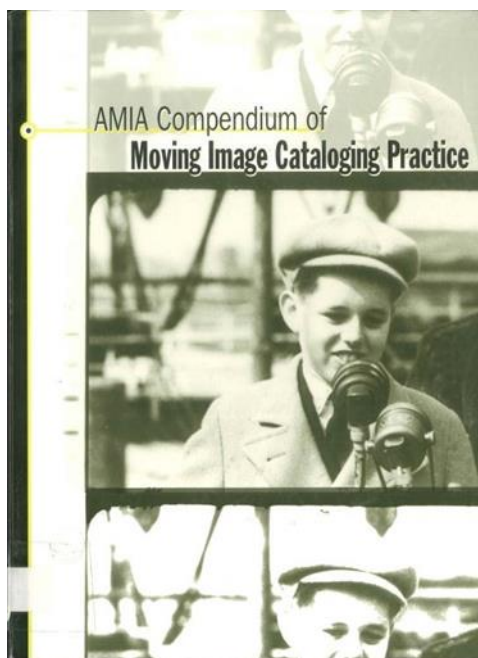


Fuente: International Federation of Film Archives, 2016. Recuperado de <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html>

En mayo de 2016 los miembros de la comisión realizaron la revisión de las Reglas de Catalogación de la FIAF para Archivos Fílmicos ahora tituladas “FIAF Moving Image Cataloguing Manual” en donde al igual que en RDA utilizan el modelo conceptual FRBR y la norma EN 15907 para la catalogación de las imágenes en movimiento. Este manual toma en cuenta la evolución de la tecnología de la información y se alinea con los estándares de metadatos existentes y emergentes. Está diseñado para ser compatible con una variedad de estructuras de datos. Proporciona gráficos, árboles de toma de decisiones, ejemplos y otras herramientas para ayudar a expertos y no expertos en la catalogación de colecciones de imágenes en movimiento.

AMIA Compendium of Moving Image Cataloging Practice

Figura 11. AMIA Compendium of Moving Image Cataloging Practice.



Fuente: Society of American Archivists, 2001. Recuperado de <https://www2.archivists.org/node/14879>

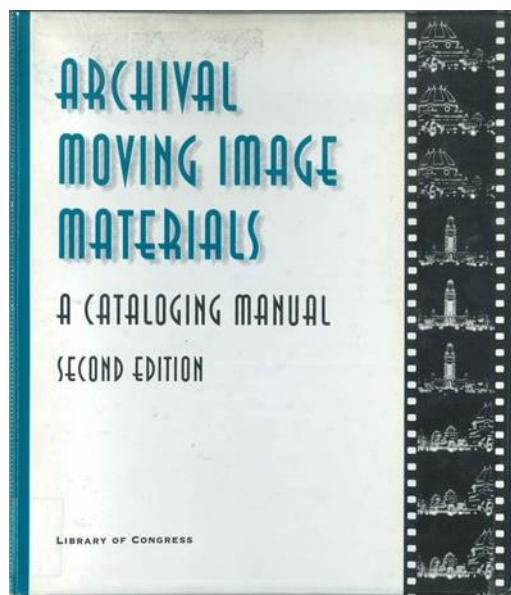
Este documento es la primera publicación monográfica de la Asociación de Archivistas de Imágenes en Movimiento (AMIA). Fue publicado en colaboración con la Sociedad de Archivistas Americanos. No es en sí una norma de catalogación. Se basa principalmente en encuestas enviadas a instituciones que necesitaban catalogar imágenes en movimiento. La mayoría de las veintisiete instituciones que participaron en la encuesta son instituciones académicas o educativas, sin embargo, también participaron archivos de gobierno, una sociedad histórica, un archivo de imagen sin fines de lucro, y una institución con una especialidad en metrajés. La encuesta incluyó setenta y ocho preguntas sobre el tipo y el tamaño de las colecciones, el número de miembros del personal, y los niveles educativos de los funcionarios. Otra parte de la encuesta se centra en las prácticas de catalogación, y también sobre la accesibilidad, si la institución utiliza el formato MARC, y que cantidad de sus colecciones están totalmente catalogadas.

También incluye tablas con información sobre las colecciones de las instituciones, sobre las políticas de catalogación, y parte de sus registros. Los apéndices incluyen información detallada de cada institución que participó en la encuesta, y una breve explicación del formato MARC y un gráfico de etiquetas MARC. Existe un apéndice en línea que incluye todos los ejemplos de catalogación de cada institución junto con partes de sus manuales de catalogación.

Este documento puede ser de utilidad ya sea para la toma de decisiones sobre la catalogación de las colecciones fílmicas o reevaluar los procedimientos de catalogación. También proporciona información sobre cómo una variedad de instituciones maneja una misma pregunta sobre sus prácticas de catalogación, y qué enfoque es el más popular entre las instituciones en esta pequeña muestra, lo cual, puede servir como panorama general para saber cómo es que otras instituciones organizan sus acervos fílmicos.

Archival Moving Image Materials (AMIM2)

Figura 12. Archival Moving Image Materials (AMIM2): a cataloguing manual



Fuente: Library of Congress, 2000

Manual editado por la Biblioteca del Congreso, el cual es la segunda edición. Proporciona reglas para la catalogación de materiales de imágenes en movimiento, e incluye películas (en soporte fílmico) y videos.

Este manual ha sido desarrollado en el marco de las ISBD y el capítulo 7 de las Reglas de Catalogación Angloamericanas 2ª. Ed.

La complejidad de este manual es que, en la aplicación de las AMIM2, el catalogador necesitará interpretar las reglas y ejercer su propio juicio. Si el archivo determina que dichas interpretaciones pueden ser aplicadas constantemente, estas deberán registrarse como políticas y reglas locales de catalogación.

Vocabularios controlados

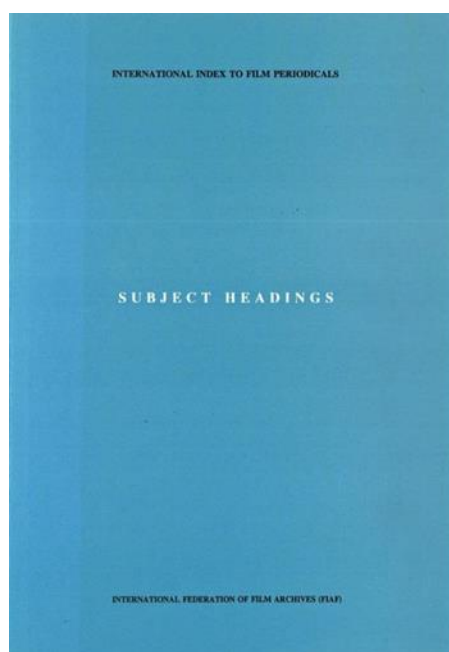
Conscientes de la dificultad de unificar criterios entre los diferentes archivos, han aparecido a nivel internacional algunas publicaciones que han intentado controlar, unificar, normalizar y especificar la gestión de la información audiovisual por medio de estructuras de control de la información

La identificación de los temas ha sido tradicionalmente uno de los elementos más discutidos, ya que el control temático de la información audiovisual es por definición muy complejo (Caldera-Serrano, 2015, p.150), al tratar el cine todo tipo de temas y contar con necesidades propias y muy peculiares.

Se han creado listas de encabezamientos de materias, tesauros, listas de descriptores libres, etc., por lo que a continuación, se describen los documentos disponibles para realizar esta labor.

FIAF Subject Headings Film

Figura 13. FIAF Subject Headings Film.



Fuente: "Other FIAF Books," por International Federation of Film Archives. Recuperado de <https://www.fiafnet.org/pages/Publications/Other-Books.html>

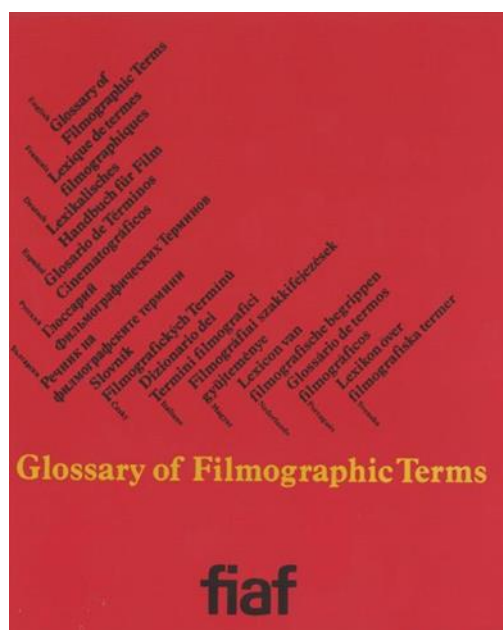
Esta lista de encabezamientos de materia está destinada a ayudar a los indizadores y usuarios del International Index to Film Periodicals a lograr coherencia y claridad en la selección de los encabezamientos de materia en cuanto a la indización y recuperación de artículos de publicaciones periódicas. Los temas están ordenados en orden alfabético, con indicación de las relaciones entre los términos, así como referencias de sinónimos. Está dividida en tres partes: general subject headings

(encabezamientos de temas generales), corporate names (nombres corporativos) y subject/ country listing of corporate names (listado de nombres corporativos por tema y por país).

El uso de esta lista de encabezamientos no está dirigido a los documentos fílmicos, sin embargo, sirve de guía para uniformar los términos que se quieran asentar en los mismos. Está disponible para su consulta y descarga en la página de la FIAF.

Glossary of Filmographic Terms

Figura 14. Glossary of Filmographic Terms



Fuente: "Other FIAF Books," por International Federation of Film Archives. Recuperado de <https://www.fiafnet.org/pages/Publications/Other-Books.html>

Fue publicado por primera vez en 1985, principalmente como una herramienta destinada a ayudar a los catalogadores en la identificación de términos de cine, además, se centra también en los créditos que aparecen tanto en la pantalla como en otras fuentes.

Preparado por la Comisión de Catalogación de la FIAF y bajo la dirección editorial de Jon Gartenberg, la primera edición contiene 219 términos con definiciones en cinco idiomas (inglés, francés, alemán, español y ruso). Las entradas originales pueden clasificarse en dos categorías: créditos en la pantalla (dirigido por, escrito

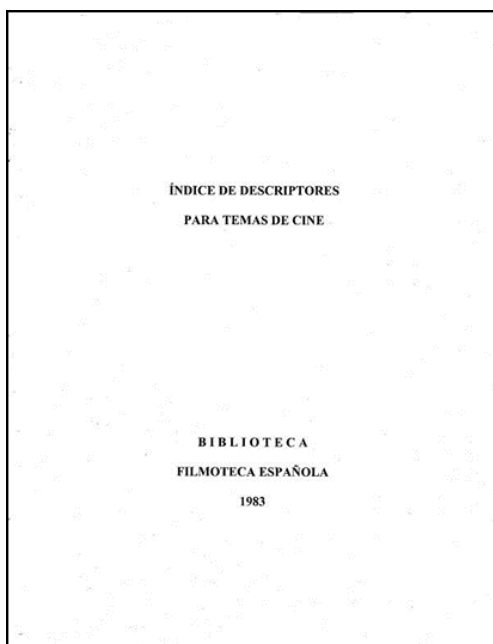
por, fundición, etc.), y términos que no aparecen en la película, pero que son importantes para la construcción de una catalogación fílmica (por ejemplo, la traducción literal del título, la fecha y el lugar de la primera exhibición pública, etc.). En 1989, una segunda edición del Glosario apareció, de nuevo bajo la guía de Jon Gartenberg. Mientras tanto la selección y las definiciones de los términos no varió, la nueva edición añadió los términos correspondientes en 7 nuevos idiomas: búlgaro, checo, holandés, húngaro, italiano, portugués y sueco.

En 2002, la segunda edición fue reimpressa por el Korean Film Archive con ocasión del Congreso de la FIAF en Seúl.

Actualmente, este glosario ya no se publica en papel, se actualiza constantemente y puede ser utilizado de forma gratuita a través de la página de la FIAF¹

Índice de Descriptores para Temas de Cine de la Filmoteca Española

Figura 15. Índice de Descriptores para Temas de Cine de la Filmoteca Española.



Fuente: Filmoteca Española, 1983

Basado en los epígrafes utilizados por Michael Moulds en el esquema de clasificación para cine que elaboró para la FIAF y partiendo de diversos modelos de

¹ Glossary of Filmographic Terms. <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Glossary.html>

índices consultados, la Biblioteca de la Filmoteca Española, con la colaboración de la Biblioteca Central de la Universidad Complutense, la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense y la Biblioteca de Filología de la Universidad Complutense, en 1983 elaboran el Índice de descriptores para temas de cine, el primero en idioma español, el cual no solo fue dirigido a las bibliotecas de cine españolas, sino también a todas aquellas de cualquier región de habla hispana especializadas en el tema.

Al igual que la lista de encabezamientos de la FIAF este índice tampoco está dirigido a los documentos fílmicos, pero también es una guía útil para uniformar términos y además se encuentra en español.

Clasificación

Hasta el momento no se ha credo ningún sistema de clasificación específico para documentos fílmicos, aunque se ha intentado clasificar mediante tres enfoques (Oldal, 2010):

1. Por audiencia. Clasificación con respecto a la idoneidad temática para el público.
2. Por género fílmico. Es implementado por cada archivo fílmico, tomando en cuenta los géneros dados por la industria, además de los diversos géneros locales.
3. Por contenido. Para este enfoque se recomendaba el uso de la Clasificación Decimal Universal (CDU). Sin embargo, por la complejidad temática de las obras fílmicas, muchos archivos optaron por crear sus propios sistemas de jerarquización temática.

La clasificación por longitud rara vez se utiliza, salvo para cuestiones técnicas, de preservación o problemas de espacio en bóvedas.

Como se pudo observar, la FIAF ha desarrollado normas propias de organización fílmica, ajustadas a sus necesidades inmediatas. Sin embargo, por lo menos a nivel nacional, existe un gran desconocimiento de estas. Además, a pesar de que se han llevado a cabo algunos cursos enfocados en su uso, impulsados principalmente por la Filmoteca de la UNAM, pero de forma esporádica, no existe una opción que imparta de forma sistemática cursos de organización fílmica.

La formación continua del personal que gestiona estos materiales es de suma importancia para la aplicación de estas normas y así uniformar criterios en aras de la cooperación y el intercambio entre las instituciones.

Otra de las problemáticas respecto a estas normativas es su obsolescencia y nula actualización. En los reportes de la Comisión de Catalogación de la FIAF se menciona que dentro de sus actividades prioritarias se encuentra la producción de catálogos impresos y electrónicos, índices, tesauros, listados de encabezamientos de materia, listados de epígrafes, filmografías, etc. Sin embargo, no hay evidencia de la generación de herramientas más actualizadas, salvo por el *Glossary of Filmographic Terms* que se encuentra en línea y el *FIAF Moving Image Cataloguing Manual*, del cual ya se está trabajando en su traducción al español.

Es importante mencionar también que el cine digital es un reto más a superar. Esto supondrá una nueva gramática catalográfica tanto para los archivos fílmicos nacionales como internacionales y la adaptación de las normas a estos formatos que hace tiempo que están aquí.

Es necesario un encuentro para estudiar los cambios en los sistemas integrados de gestión documental que se han producido en los últimos años. Analizar estos cambios permitirá que la catalogación, la recuperación y el acceso a los fondos de una forma eficaz y útil, tanto para investigadores, estudiantes y público general interesado en la cinematografía.

2.4 Estándares de Metadatos

De acuerdo a la norma española UNE-ISO 23081-1 (2008), los metadatos son: “información estructurada o semi estructurada que posibilita la creación, registro, clasificación, acceso, conservación y disposición de los documentos a lo largo del tiempo”.

Los metadatos incluyen una amplia información que se puede utilizar para identificar, autenticar y contextualizar los documentos fílmicos.

Existen dos momentos claves para la asignación de los metadatos; el primero de ellos en la creación del documento, en donde, se asignan para identificar el contexto y el control en la gestión del documento; el segundo es posterior a la creación en donde se generan nuevos metadatos de acuerdo al uso y contexto en el desarrollo del ciclo de vida del documento (AENOR, 2008, p.6).

En el caso de los documentos fílmicos, al igual que otros documentos e independientemente de su soporte, necesitan de información contextual que ayude a su entendimiento, uso, acceso y gestión durante su ciclo de vida. Esta información contextual son los metadatos, los cuales permiten asegurar la autenticidad, integridad, fiabilidad, usabilidad y valor probatorio de los documentos.

A continuación, se describen los principales estándares de metadatos enfocados a obras cinematográficas.

Metadata Standards for Cinematographic Works CEN – EN15744

Film identification — Minimum set of metadata for cinematographic works.

EN 15744 es un conjunto de metadatos para la identificación básica de obras cinematográficas preparadas por el Comité Europeo de Normalización (CEN). Disponible en inglés, francés y alemán para todos los organismos nacionales de normas europeas y de filiales CEN fuera de Europa.

Es un conjunto de metadatos que contiene quince elementos básicos para la identificación de obras cinematográficas.

La descripción que se puede obtener con su implementación es una simple identificación de los elementos más básicos de una obra fílmica, dejando de lado

elementos relacionados son los soportes, visionado, requisitos técnicos, así como sus condiciones de acceso.

Tiene una estructura abierta, ya que da la posibilidad de añadir otros datos. Esta característica esta retomada de Dublin Core, el cual también presenta una estructura compuesta por un determinado número de elementos.

La estructura de este estándar, como ya se ha mencionado, es de quince elementos básicos que se presenta a continuación:

Cuadro de elementos

Título	Una palabra, frase, carácter o grupo de caracteres, que normalmente aparecen en un elemento, nombrando el elemento o la obra que contiene.
Serie	Una serie es un grupo de elementos separados relacionados entre sí por el hecho de que cada elemento lleva, además de su propio título, un título colectivo que se aplica al grupo en su conjunto. Una serie es un tipo de trabajo que se caracteriza principalmente por el desarrollo episódico de una historia.
Elenco	Un término colectivo para los actores y sus roles. Se hace una amplia distinción entre el reparto y los créditos al definir al reparto como aquellos que están frente a la cámara y los créditos para los que están detrás de cámara.
Créditos	Los nombres y funciones de los responsables de la producción y / o contenido artístico o intelectual de una obra cinematográfica. El término "créditos" se utiliza a menudo de manera más específica para distinguir entre los que están detrás de cámara y el "elenco", que están frente a la cámara.
Productora	Organismo o empresa encargado de la gestión financiera, técnica y organizativa que hace posible la realización de una obra cinematográfica.
País de origen	El país o países donde se encuentran las oficinas principales de la productora (o empresas) de producción de una obra cinematográfica.

Formato original	La descripción del artefacto físico sobre el que se fijó la primera manifestación conocida de una obra cinematográfica
Longitud original	La longitud física total de la primera manifestación conocida de una obra cinematográfica, medida en pies o metros.
Duración original	El tiempo de ejecución de la primera manifestación conocida de una obra cinematográfica, medida en minutos y segundos.
Idioma original	El idioma o idiomas del contenido hablado, cantado o escrito de la primera manifestación conocida de una obra cinematográfica.
Año	Una fecha asociada con un evento en el ciclo de vida de la obra cinematográfica típicamente asociado con su creación, disponibilidad o registro (por ejemplo, para propósitos de derechos de autor).
Identificador	Una referencia inequívoca al recurso dentro de un contexto dado, cuando sea posible el Número Audiovisual Estándar Internacional (ISAN), de lo contrario un número específico emitido por un departamento gubernamental u otro organismo oficial en un país individual, o el número de inventario de un archivo.
Género	Un descriptor o descriptores, preferiblemente de un vocabulario controlado que caracterice el estilo general de una obra cinematográfica.
Relaciones	Una referencia a una obra relacionada, cinematográfica, literaria u otra, preferiblemente mediante un sistema de identificación formal.
Fuente	El nombre del archivo u otra organización que proporciona el registro.

Metadata Standards for Cinematographic Works CEN – EN15907

Film identification - Enhancing interoperability of metadata - Element sets and structures.

EN 15907 define un conjunto de metadatos para la descripción completa de obras cinematográficas, incluidas las diversas versiones que puedan surgir durante su ciclo de vida.

La norma ha sido preparada bajo los Términos de Referencia del Comité Europeo de Normalización (CEN). Se encuentra en inglés, francés, alemán y en español bajo la traducción elaborada por la Asociación Española de Normalización y Certificación (AENOR) y está disponible para todos los organismos nacionales de normalización europeos y sus filiales de CEN fuera de Europa.

Esta norma europea especifica un conjunto de metadatos para la descripción de obras cinematográficas, así como una terminología para uso de las partes que deseen intercambiar dichos metadatos descriptivos.

También define algunas entidades y relaciones básicas útiles para definir modelos de datos, así como para estructurar representaciones serializadas y ordenadas jerárquicamente de metadatos sobre obras cinematográficas, incluidas sus variantes, manifestaciones y elementos.

Esta norma define un modelo de datos mediante entidades y relaciones del mismo modo que FRBR. Estableciendo atributos y elementos para cada entidad y relación. Formándose de esta manera unas estructuras ordenadas jerárquicamente

El modelo de datos que establece la norma para cada elemento ya sea principal, elementos comunes o las relaciones es el siguiente:

- Atributos
- Elementos
- Relaciones

- **Obra cinematográfica:**

Atributos

Nivel de descripción:

a — Analítica

m — Monográfica

s — Serie

c — Colección

Elementos

Identificador

Fuente del recurso

Título

Título identificativo

País de referencia

Año de referencia

Idioma

Descriptores

Resumen

Relaciones

Tiene agente

Tiene evento

Tiene contenido

Tiene como materia

Tiene otra relación

Tiene variante

Tiene manifestación

- **Variante:**

Atributos

Identificador de la fuente

Tipo de variante

Elementos

Identificador

Fuente del recurso

Título

Idioma

Relaciones

Tiene agente

Tiene evento

Tiene otra relación

Tiene manifestación

- **Manifestación:**

Atributos

Identificador de la fuente

Tipo de manifestación

Elementos

Identificador

Fuente del recurso

Título

Idioma

Extensión

Formato

Relaciones

Tiene agente

Tiene evento

Tiene otra relación

Tiene ejemplar

- **Ejemplar:**

Atributos

Identificador de la fuente

Elementos

Título

Institución depositaria

Número de inventario

Tipo de ejemplar

Características del ejemplar

Condiciones de acceso

Referencia catalográfica

Relaciones

Tiene agente

Tiene evento

Tiene otra relación

- **Contenido:**

Atributos

Ninguno

Elementos

Descriptores

Resumen

Relaciones

Ninguna

- **Agente:**

Atributos

Identificador de la fuente

Elementos

Nombre

Tipo de agente

Referencia de agente

Instancia de agente

- **Evento:**

Al tratarse de una entidad abstracta, simplemente podemos diferenciar los siguientes tipos de eventos:

- Publicación de evento.
- Decisión de evento.
- Evento de registro DPI (Derechos de Propiedad Intelectual).
- Premio.
- Producción de Eventos.
- La preservación de eventos.

Aunque el uso del estándar EN15744 es muy sencillo, la información ofrecida es muy limitada. Los elementos ofrecen muy poca información con respecto a cómo realizar la descripción. Simplemente se hace mención de los elementos y la definición de los mismos, por lo tanto, para una mayor utilidad es necesario que de manera complementaria se use el Film identification - Enhancing interoperability of metadata - Element sets and structures EN 15907.

MARC 21 Campo de control 007 Película Cinematográfica

Este campo presenta información especial, dada de forma codificada, sobre las características físicas de un documento. Se puede representar al documento entero o a una parte de este.

El campo 007 tiene una estructura arborescente genérica según la cual los valores dados en 007/00 (Clase de material) determinan los datos definidos en las siguientes posiciones.

Los elementos se definen por su posición y el número de posiciones depende del código contenido en 007/00.

Definición y alcance del campo

Cuando el campo 007/00 tiene el código m, significa que contiene información codificada sobre las características físicas del material película cinematográfica.

Posiciones:

<ul style="list-style-type: none">• 00 - Clase de material
m – Película Cinematográfica: Código alfabético de una sola letra que indica que la clase de material a la que pertenece el documento, en este caso es una película cinematográfica, que se define como una serie de imágenes fijas sobre película cinematográfica, con o sin sonido, diseñada para ser proyectada en una sucesión rápida de forma que produzca el efecto óptico de movimiento.
<ul style="list-style-type: none">• 01 - Designación específica del material
Clase específica de película cinematográfica a la que pertenece un documento.
c - Cartucho de película: Película metida en un cartucho que tiene los extremos unidos, lo que permite la reproducción sin rebobinado.
f - Casete de película: Película metida en una casete que se reproduce y rebobina rollo a rollo

o - Rollo de película: Película enrollada que no está contenida en un cartucho, bobina, etc.
r - Bobina de película: Bobina abierta de película diseñada para su uso en un proyector equipado con portabobinas propio. Incluye películas que contienen la banda sonora pensada para acompañar imágenes, aunque las imágenes no estén presentes.
u - No especificado: No se precisa la designación específica del material para la película cinematográfica.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

<ul style="list-style-type: none"> • 02 - No definida
- No definida

<ul style="list-style-type: none"> • 03 – Color
Características del color de un material gráfico proyectable.
b - Blanco y negro: La imagen está impresa o realizada en blanco y negro.
c – Polícromo: La imagen está impresa o realizada en más de un color. Se utiliza para los procesos fotográficos en color.
h - Coloreado a mano: La película, producida mediante un procedimiento fotográfico o de impresión, se ha coloreado a mano. Apenas se usa con las películas que se comercializan, ya que por lo general no se colorean a mano.
m – Mixto: La obra o la colección es una combinación de imágenes monocromas, en blanco y negro, policromas, coloreadas a mano y/o de otros tipos.
n - No aplicable: Las características de color no son aplicables porque el documento no tiene imágenes. Se emplea, p. ej., cuando el documento es una banda sonora pensada para acompañar unas imágenes que en este caso no se encuentran presentes en el propio documento.
u – Desconocido: Se desconocen las características de color de la película cinematográfica.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable (p. ej., teñidas,

coloreadas, viradas, etc.).

| - No se utiliza.

• **04 - Formato de presentación de las películas cinematográficas**

Formato en el que se presentan las películas cinematográficas. Normalmente la pantalla ancha se indica con términos como Techniscope, Todd-AO, Super-Panavision, etc.

a - Banda de sonido normalizada (fotograma reducido): Se emplea en los formatos que no son de pantalla ancha. Incluye todas las películas sonoras estándar de 35, 16 y super 8 mm. El código a debe utilizarse incluso con películas mudas en las que se ha dejado un espacio para que se incluya una banda sonora, es decir, donde se ha cortado la imagen de un fotograma completo para dejar un espacio para una banda sonora.

b - No anamórfico (pantalla ancha): Efecto de pantalla ancha sin comprimir ópticamente las imágenes ni requerir técnicas de proyección especiales. El proceso de pantalla ancha no anamórfico se asocia fundamentalmente con las películas de 35 mm., y mayores en las que la imagen es natural (sin comprimir ópticamente) y cuyos fotogramas tienen una altura menor, que se expande al proyectarse en una pantalla ancha con lentes normales y el objetivo adecuado para conseguir la proporción requerida.

c - 3D: Películas que consiguen un efecto tridimensional mediante el uso de dos proyectores que superponen dos imágenes de la película en la pantalla (normalmente una pantalla ancha). Normalmente se asocia a películas de 35 mm. Los espectadores utilizan unas lentes polarizadas que ayudan a crear la impresión de profundidad y dimensión.

d - Anamórfico (pantalla ancha): Películas que consiguen el efecto de pantalla ancha mediante el uso de una imagen ópticamente comprimida o reducida en sentido horizontal. Luego se expande hasta las proporciones correctas al proyectarse en una pantalla ancha mediante el empleo de lentes especiales que dan mayor ampliación lateral que vertical. Se introduce y adapta para uso comercial en 1953 con el nombre de Cinemascope, seguido de otros como Techniscope (1963), Naturama, Panavision, etc. También se utiliza con las películas de 16 mm que emplean este proceso.

e - Otros formatos de pantalla ancha: Cualquier otro procedimiento de pantalla ancha no incluido en los demás códigos. Comprende el Cinerama, el Viterama, el Cinemiracle, el Circarama y otros formatos que consiguen un efecto de pantalla ancha mediante la proyección simultánea de imágenes separadas en pantallas muy anchas y en ocasiones curvadas. Esto se consigue con el uso de proyectores múltiples que construyen la imagen proyectada mediante una serie de imágenes, generalmente colocadas una al lado de otra.
f - Banda muda normalizada (fotograma completo): Películas de 35 mm en las que la imagen expuesta tiene aproximadamente el ancho del espacio entre las perforaciones del fotograma. Éste fue el formato normalizado de las películas mudas desde 1899 aproximadamente hasta finales de los años veinte, momento en que se introdujeron las películas sonoras y disminuyó el tamaño del fotograma para dar espacio a la banda sonora.
u – Desconocido: Se desconoce el formato de presentación de la película cinematográfica.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

<p>• 05 - Sonido incorporado o separado</p> <p>Indica si el sonido de la película cinematográfica está incorporado al documento o separado del mismo.</p>
- Sin sonido (muda)
a - Sonido incorporado: Se utiliza siempre que hay una banda sonora separada que físicamente forma parte de la película (p. ej., una banda magnética en el borde de la base de la película).
b - Sonido separado: El sonido está en un medio separado, pensado para acompañar las imágenes (p. ej., una casete).
u – Desconocido: Se desconoce si el documento es sonoro.
- No se utiliza

- **06 - Medio sonoro**

Medio específico que soporta el sonido del documento -ya sea en el propio documento o en el material anexo- y tipo de reproducción que el sonido del documento requiere. Esta posición se emplea junto con la información codificada en 007/05 (Sonido incorporado o separado) y en 007/07 (Dimensiones). Normalmente los soportes para el sonido son: 1) banda óptica y/o magnética en una bobina de película o metida en una casete o cartucho; 2) cinta de sonido o de vídeo que puede estar en una bobina o en una casete o cartucho y 3) disco de sonido o de video.

- Sin sonido (muda)

a - Banda sonora óptica en película cinematográfica: El sonido que acompaña a una película cinematográfica se encuentra en una banda óptica que forma parte de la película. El sonido óptico es el proceso más utilizado para películas de 16 y 35 mm.

b - Banda sonora magnética en película cinematográfica: El sonido que acompaña a una película fotográfica se encuentra en una banda magnética que forma parte de la película. Las películas cinematográficas de 70 mm incluyen frecuentemente bandas sonoras magnéticas.

c - Cinta de audio magnética en cartucho: El sonido que acompaña a un documento se encuentra en un cartucho de cinta de audio magnética.

d - Disco de sonido: El sonido que acompaña al documento se encuentra en un disco de audio. Los discos de sonido comprenden discos fonográficos en vinilo de 7 pulg. (17,5 cm), 10 pulg. (25 cm), y 12 pulg. (30 cm) y discos compactos de 4 ¾ pulg. (12 cm).

e - Cinta de audio magnética en bobina: El sonido que acompaña a un documento se encuentra en una bobina de cinta de audio magnética.

f - Cinta de audio magnética en casete: El sonido que acompaña a un documento se encuentra en una casete de cinta de audio magnética.

g - Banda sonora óptica y magnética en película cinematográfica: El sonido que acompaña a un documento se encuentra tanto en una banda sonora óptica como en una magnética.

h - Cinta de vídeo: El sonido que acompaña a un documento forma parte de una cinta de vídeo. Normalmente no se emplea la cinta de vídeo para grabar sólo sonido.
i - Disco de vídeo: El sonido que acompaña a un documento forma parte de un disco de vídeo. Normalmente no se emplea el disco de vídeo para grabar sólo sonido. Hay que distinguir entre videodisco (p. ej., videodiscos de láser de 12 pulg. (30 cm), que incluyen imágenes en vídeo) y discos compactos que se emplean para grabar sólo sonido (p. ej., discos compactos de sonido de 4 ¾ pulg. (12 cm)). La tecnología empleada para grabar imágenes o sonidos en sistemas de discos digitales es la misma.
u – Desconocido: Se desconoce el medio sonoro
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

• 07 - Dimensiones

Ancho de una película cinematográfica. Sólo se utilizan los códigos que coinciden exactamente con las medidas del documento que se dan en la descripción física del mismo. Si no coincide ningún código de manera exacta, se usa el código z.

a - 8 mm estándar: El ancho de la película es el estándar de 8 mm. Se registran también con el código a las películas denominadas Mauer 8 mm.
b - Super 8 mm/single 8 mm: El ancho de la película es super 8 mm. Las películas cinematográficas single 8 mm son un equivalente japonés de las super 8 mm.
c - 9,5 mm: El ancho de la película es de 9,5 mm.
d - 16 mm: El ancho de la película es de 16 mm.
e - 28 mm: El ancho de la película es de 28 mm.
f - 35 mm: El ancho de la película es de 35 mm.
g - 70 mm: El ancho de la película es de 70 mm.
u – Desconocido: Se desconocen las dimensiones.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

- **08 - Configuración de los canales de reproducción del sonido**

Configuración de los canales de reproducción de la parte sonora de la película cinematográfica. Se debe codificar basándose en la indicación exacta del tipo de reproducción necesaria. Estos códigos no se refieren a la configuración de los canales de sonido grabados originalmente, a no ser que todos ellos puedan estar disponibles en el momento de la reproducción.

k – Mixto: Hay disponibles, en una sola película cinematográfica, más de un tipo de configuración de los canales de reproducción del sonido. Un ejemplo de ello sería una película con una banda sonora óptica monoaural y una banda sonora magnética estereofónica.

m – Monoaural: Configurado para que se reproduzca por un único canal.

n - No aplicable: La película cinematográfica no tiene sonido o éste se encuentra en un medio separado (007/05 contiene el código b). Cuando se trate de sonido independiente del soporte, la configuración de los canales de reproducción para las bandas sonoras separadas se describirá en otro 007 correspondiente a grabaciones sonoras que se presentan como material anejo (p. ej., sonido en una casete).

q - Cuadrafónico, multicanal o envolvente (surround): Configurado para que se reproduzca en más de dos canales. Este código se utiliza en las bandas sonoras Dolby surround y en otras técnicas con varios canales.

s – Estereofónico: Configurada para que se reproduzca en dos canales separados. Se utiliza cuando no hay sonido monoaural y no se pueda determinar que haya fuentes de reproducción múltiples.

u – Desconocido: Se desconoce la configuración de los canales de reproducción de sonido.

z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.

| - No se utiliza

• **09 - Elementos de producción**

Indica si la película es una parte de una producción completa, un elemento de producción preliminar o un elemento de postproducción. Los materiales descritos en esta posición no representan una obra completa (p. ej., una película terminada).

a - Copia de trabajo: Copia de las secuencias originales de cámara que se editan de manera precisa para conseguir la versión final.

b – Descartes: Secciones de planos que quedan después de que las partes que se desean se hayan incorporado a la copia de trabajo.

c - Tomas defectuosas: Planos descartados en el montaje de la película.

d – Copión: Primeras copias de las tomas del día anterior positivadas en el laboratorio. También se conoce como producción diaria.

e - Bandas de mezclas: Bandas sonoras separadas que se combinan para producir la banda sonora final de la película cinematográfica. Pueden incluir bandas de música, de efectos de sonido y de diálogos.

f – Bandas de títulos/Rollos de intertítulos: Títulos o rótulos separados de su imagen correspondiente.

g - Rollos de producción: Diferentes tipos de elementos de producción (normalmente película enrollada en un eje) antes de que se corten y unan en bobinas.

n - No aplicable: El documento no es un elemento de producción.

z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.

| - No se utiliza

• **10 – Polaridad**

Indica si el documento es una película positiva o negativa. El aspecto positivo/negativo de una película cinematográfica se relaciona con el tipo de emulsión de la base de película.

a – Positiva: Los colores y/o tonos son los mismos que los objetos originales.

b – Negativa: En una película en blanco y negro, los valores tonales son los opuestos a los del original. En una película en color, los valores tonales son los complementarios del original (p. ej., el rojo aparece como verde en un negativo de color).
n - No aplicable: La película cinematográfica no tiene polaridad positiva/negativa.
u – Desconocido: Se desconoce la polaridad de la película cinematográfica.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

- **11 – Generación**

Indica lo alejado que está un documento del original (p. ej., el negativo de la película o la cinta de vídeo original que está en la cámara). Los datos relativos a la generación se utilizan para evaluar la calidad de las copias de que se dispone, para tomar decisiones respecto a la conservación y para identificar el material disponible para visionado e investigación.

El concepto de generación representa el proceso fotográfico necesario para crear, duplicar y conservar materiales con imágenes en movimiento. El material que se produce sucesivamente a partir del original es un material de segunda, tercera, cuarta, etc. generación (p. ej., de un negativo original a un master positivo, de éste un duplicado negativo y de éste una copia de referencia).

d – Duplicado: Duplicado (normalmente negativo), conocido como un falso negativo, y que es una reproducción de la película o de la banda sonora originales. Un negativo duplicado se obtiene del máster positivo que, a su vez, se ha obtenido a partir de un negativo anterior. Un duplicado es por lo menos tres generaciones posterior al original. Los duplicados negativos se pueden preparar bien para obtener unas características que no hay en la imagen original, (como en el trabajo de efectos especiales), bien para proteger y ampliar la disponibilidad de producción del negativo original montado (como sucede cuando se preparan negativos para editar copias simultáneamente en varios laboratorios).

e – Máster: Máster (normalmente positivo) conocido como máster positivo. Es una

<p>copia positiva obtenida especialmente a partir de una película negativa de una anterior generación y utilizada para la preparación de negativos duplicados, más que para su proyección. El máster se considera normalmente material de segunda generación.</p>
<p>o – Original: Original que normalmente es un negativo. Es la película cinematográfica impresionada en la cámara y, por ello, de mejor calidad que cualquier otra generación posterior o derivada. Cuando nos referimos a películas antiguas, el original es casi siempre un negativo. No obstante, la película original también puede ser un positivo.</p>
<p>r - Copia de visionado/Copia de referencia: Copia de referencia, que se define técnicamente como una copia para la distribución que ha sido aprobada por el productor y el director de la película. También puede referirse a una copia que se conserva como referencia para evaluar la calidad de las copias posteriores. En archivos fílmicos, se emplea el término para indicar que una película puede ser visionada por los investigadores. No es material original, ni máster, ni duplicado.</p>
<p>u – Desconocido: Se desconoce la generación de la película cinematográfica.</p>
<p>z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos.</p>
<p> - No se utiliza</p>

- 12 - Base de la película cinematográfica**

La película cinematográfica con base de seguridad es una película comparativamente no inflamable, que cumple las normas ISO para bases de seguridad. En algunas cintas la frase “base de seguridad” aparece en el borde de la película. La película de base de nitrato es una película altamente inflamable que no cumple las normas ISO para películas con base de seguridad.

a - Base de seguridad indeterminada: Película con base de seguridad cuyo tipo no se ha identificado.

c - Base de seguridad de acetato indeterminado: Película con base de seguridad de acetato cuyo tipo exacto no se ha podido determinar, es decir, se desconoce si el tipo es diacetato o triacetato.

d - Base de seguridad de diacetato: Película con base de diacetato de celulosa. Creada antes de la Primera Guerra Mundial para películas domésticas, la base de diacetato era más cara y voluble que la base de nitrato y por ello no tuvo aceptación en la producción de películas en formato profesional de 35 mm.
i - Base de nitrato: Película de nitrato de celulosa. El soporte de nitrato de celulosa fue utilizado para la fabricación de películas de 35 mm (y algunas películas de 17,5 mm) hasta 1951. La película de base de nitrato ya no se fabrica.
m - Base mixta (nitrato y de seguridad): Combinación de base de nitrato y de base de seguridad. El uso de una base mixta era común a principios de los años 50 cuando las existencias de fotogramas de base de nitrato se empalmaban con las de base de seguridad para hacer películas de bajo presupuesto. En estas películas hasta el 50% consistía en fotogramas de película de base nitrato.
n - No aplicable: El documento no tiene una base de película, p. ej., película de papel.
p - Base de seguridad de poliéster: Base de película hecha con una resina sintética (p. ej., éster).
r - Base de seguridad mixta: Película formada por trozos empalmados que tienen distintas bases de seguridad, pero sin película de nitrato.
t - Base de seguridad de triacetato: Base de película de triacetato de celulosa. El triacetato de celulosa es un compuesto con gran cantidad de acetato, con un grado de inflamabilidad muy bajo y unas características de combustión muy lentas. Desde 1951, el triacetato ha sido empleado por profesionales y aficionados.
u – Desconocido: Se desconoce la base de la película.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

- **13 - Clases específicas de color**

Características del color de imagen en movimiento más específicas que las contenidas en 007/03 (Color). Si las partes del documento que están en color incluyen más de un proceso de color, se consigna el código del proceso de color predominante. Los procesos de color adicionales se describen en el campo 500 (Nota general).

a - Color de tres capas: Tres capas de emulsión: cian, magenta y amarillo. Cada capa es sensible a su propio color primario. Empezado a utilizar a principios de los cincuenta, las películas en color se han hecho fundamentalmente en tres capas y se les ha llamado también película multicapa. Este proceso también se conoce como tri-pack integral.

b - Dos colores, una única banda: Se impresionaba una única tira de película con pares de imágenes a través un prisma que desintegraba la luz. Una de las imágenes del par se impresionaba a través de un filtro rojo y la otra a través de un filtro verde. El negativo resultante se utilizó para producir copias que consistían en dos tiras que se pegaban y posteriormente, al evolucionar el proceso, copias de dos colores. Este proceso, conocido también como Technicolor en rojo y verde, fue empleado exclusivamente por Technicolor y tuvo su apogeo entre 1922 y 1933 aunque se utilizó hasta 1936 en los dibujos animados.

c - Dos colores, sistema sin determinar: Sistema de reproducción del color que no se puede identificar de una manera concreta, en el que el espectro visible se divide, en el momento de la grabación y de la reproducción, bien en zonas de azul y rojo o en zonas de verde y rojo. Aunque su uso fue muy extendido en los primeros procesos de películas en color, la incapacidad inherente de los dos componentes para reproducir una gama de matices satisfactoria hizo que todos estos sistemas quedaran obsoletos cuando los procesos de tres colores estuvieron disponibles y fueron relativamente baratos.

d - Tres colores, sistema sin determinar: Sistema de reproducción del color que no se puede identificar de una manera concreta, en el que el espectro visible se divide, en el momento de la grabación y de la presentación, en tres secciones, normalmente rojo, verde y azul.

e - Tres bandas de color: Sistema de color en el que se montaban tres negativos de colores separados en una película en blanco y negro. El color en tres bandas a menudo

se emplea como sinónimo de la marca registrada Technicolor. En el sistema de tres componentes Technicolor, la luz reflejada desde el objeto se transmite a través de la única lente de una cámara especial y golpea un prisma. Una parte de la luz atraviesa el prisma y un filtro verde para producir un registro verde. El resto de la luz se refleja desde el prisma y es absorbido por los negativos para producir los registros azul y rojo. Cada uno de los negativos es revelado para producir nuevos negativos que se parecen a los negativos en blanco y negro.

f - Dos bandas de color: Sistema de color en el que dos bandas de película, una para registrar la luz roja y otra para registrar la luz azul, pasaban a través de la cámara simultáneamente y se exponían a través de la base de la parte frontal de la película. Estas dos bandas de negativos se utilizaban entonces para montar copias de película duplicada (película con emulsión en ambos lados de la base) con una imagen teñida en rojo por una cara y una imagen teñida o coloreada en azul por la otra. Aunque se utilizó mucho en los primeros procesos de películas en color, la incapacidad inherente de los dos componentes para reproducir el espectro visible de color hizo que todos estos sistemas quedaran obsoletos cuando estuvieron disponibles los procesos de tres colores. El proceso fue utilizado desde 1929 a 1950 por, entre otras, las siguientes compañías: Cinecolor, Magnacolor y Multicolor.

g - Banda roja: Proceso de Cinecolor en el que el registro de separación de color para la luz azul-verde se imprime como rojo. En el proceso de Super Cinecolor, el registro de separación de color de luz verde que se imprime como magenta (llamado "rojo" por Cinecolor). En el proceso de dos colores de Technicolor, el registro de separación del color de luz verde que se imprime como rojo.

h - Banda azul o verde: Proceso de Cinecolor y de Super Cinecolor, en el que la banda azul es el registro de separación de color de luz roja, que se imprime como azul-verde (llamado "azul" por Cinecolor). En el proceso de dos colores Technicolor la banda verde es el registro de separación del color de rojo-magenta que se imprime como verde.

i - Banda de cian: Registro de separación de color de luz roja que se imprime como cian.

j - Banda magenta: Registro de separación de color de luz verde que se imprime como magenta.

k - Banda amarilla: Registro de separación de color de luz azul que se imprime como amarillo.

l - SEN 2: Negativo de exposición sucesiva 2. SEN 2 es un método de fotografía en color para películas cinematográficas en el que las imágenes negativas de separación de dos colores se registran en una sola tira de película fotografiando cada fotograma dos veces sucesivamente a través de filtros rojo y azul. Del negativo resultante se hacen copias a continuación utilizando un mecanismo que salta los fotogramas. El proceso se limitaba a la fotografía de dibujos animados y de marionetas en los que se podía controlar el movimiento fotograma a fotograma. El proceso de exposiciones sucesivas quedó obsoleto al introducirse la película en color negativa de tres capas (multicapa).

m - SEN 3: Negativo de exposición sucesiva 3. SEN 3 es un método de fotografía en color para películas cinematográficas en el que las imágenes negativas de separación de tres colores se registran en una sola tira de película fotografiando cada fotograma tres veces sucesivamente a través de filtros rojo, azul y verde. Del negativo que resulta se hacen copias a continuación utilizando un mecanismo que salta los fotogramas. El proceso se limitaba a la fotografía de dibujos animados y de marionetas en los que se podía controlar el movimiento fotograma a fotograma. El proceso de exposiciones sucesivas se empleó muy pocas veces después de la introducción de la película negativa con tres capas de color (multicapa).

n - No aplicable: El documento no es una película en color.

p - Virado en sepia: Virado en sepia, que es la conversión, mediante compuestos metálicos, de una imagen plateada en blanco y negro a sepia (entre un gris pardusco y un marrón verdoso). El sepia era el tono más utilizado y se empleaba en las copias en blanco y negro de películas en secuencias especiales, para intensificar el efecto dramático o pictórico.

q - Otro virado: Color creado mediante la alteración química del color. Por ejemplo, el uranio produce el rojo, o el aumento del brillo de una fotografía. El virado difiere del teñido en que las partes claras de la película no se ven afectadas. Sólo se colorea la imagen plateada de la película positiva

r – Teñido: En los primeros tiempos del teñido, se creaba un tinte sumergiendo la película en un baño de colorantes químicos para obtener un color dominante. Más tarde se dispuso de película virgen, previamente coloreada, en once matices: melocotón, azul para la luz de luna, ámbar para el color fuego, etc. El teñido de una película puede ser total o parcial. El teñido fue bastante común hasta la llegada del sonoro.
s - Teñido y virado: Se ha añadido el color a la película empleando una base teñida y una emulsión virada.
t - Color estarcido: Se ha añadido el color mediante plantillas, una sola para cada color. El color estarcido sustituyó al coloreado a mano empleado en los primeros años.
u – Desconocido: Se desconoce la clase especial de color.
v - Coloreado a mano: La imagen, producida por un proceso fotográfico, está coloreada a mano. Este código tiene que utilizarse siempre que exista el código h (coloreado a mano) en 007/03 (color).
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es apropiado, como cuando no predomina ningún proceso de color.
- No se utiliza

- **14 - Tipo de color de la base o copia**

Tipo de color de la base o copia que representa el documento.

a - Copias por transferencia del colorante embebido: Copias de una película en color creadas mediante la transferencia de dos o más imágenes coloreadas de distinta manera a una sola banda de película virgen. El proceso de transferencia del colorante se empleó solamente para producir copias. Las copias por transferencia del colorante embebido se pueden producir a partir de la película original en una película bien multibanda o bien multicapa. El proceso se utilizó solamente por la Technicolor Company desde 1928 hasta 1975 aproximadamente. Las patentes se vendieron a la República Popular China y desde 1980 aproximadamente sólo allí se ha utilizado este proceso.

b - Base con tres capas: Base de película en color con tres capas de emulsión: cian, magenta y amarillo. Cada capa es sensible a su color primario. Desde principios de los

años 50, la mayoría de las películas en color se han filmado y revelado con este soporte. También se ha llamado base de película multicapa.
c - Base con tres capas con baja decoloración: Base de película en color con tres capas de emulsión: cian, magenta y amarillo. Cada capa es sensible a su color primario y se ha estabilizado para reducir al máximo la decoloración. Se ha utilizado desde 1983 aproximadamente.
d - Base doble: Base impresa en color con emulsión por ambas caras. Normalmente, una cara está coloreada en rojo y la otra en azul.
n - No aplicable: El documento no es una película en color.
z – Otro: Ninguno de los otros códigos definidos es aplicable.
- No se utiliza

- **15 - Grado de deterioro**

Nivel de deterioro de la película cinematográfica. Los códigos se ordenan de acuerdo a la gravedad del deterioro. Si a la película se le puede aplicar más de un grado de deterioro, se registra el código correspondiente al grado de mayor gravedad.

a – Aparentemente ninguno: No hay ningún deterioro aparente en la película cinematográfica, sea o no de nitrato.

b - Nitrato: olor sospechoso: Los códigos b-h se utilizan para registrar el deterioro del nitrato. Los códigos están ordenados según la gravedad del nivel de deterioro. Si a la película se le puede aplicar más de un grado de deterioro, se registra el código correspondiente al grado de mayor gravedad.

c - Nitrato - olor acre

d - Nitrato - parduzco, decolorado, desteñido, polvoriento

e - Nitrato – pegajoso

f - Nitrato - espumoso, con burbujas o ampollas

g - Nitrato – coagulado

h - Nitrato – polvo

k - No nitrato - deterioro detectable: Los códigos k-m se utilizan para registrar el deterioro de los materiales de no nitrato (películas de seguridad, etc.). Los códigos están ordenados según la gravedad del grado de deterioro. Si a la película le es aplicable más de un grado de deterioro, se registra el código correspondiente al grado de mayor

gravedad.
l - No nitrato - deterioro avanzado
m - No nitrato – máximo deterioro
- No se utiliza

<ul style="list-style-type: none"> • 16 – Integridad
Indica si se considera que el documento catalogado está completo o incompleto.
c – Completa: Se considera que el documento que se cataloga está completo.
i – Incompleta: Se considera que el documento que se cataloga está incompleto.
n - No aplicable: La integridad no es aplicable al tipo de película cinematográfica, ej., películas domésticas, secuencias inéditas, tomas desechadas y, en algunos casos, material no identificado, etc.
u – Desconocido: Se desconoce la integridad del documento.
- No se utiliza

<ul style="list-style-type: none"> • 17-22 - Fecha de inspección de la película
Seis caracteres que indican la fecha más reciente de inspección de la película. La fecha se da según el modelo de seis dígitos ssaamm (siglo/año/mes). Se utilizan guiones para cualquier parte de la fecha que se desconozca. Se utilizan seis caracteres de relleno () cuando no se pretende codificar estas posiciones. La fecha de inspección puede ser la fecha en que se catalogó o la fecha en la que se visionó. Si se desconoce la fecha en su totalidad se utilizan seis guiones.

La transformación de la producción y trasmisión de información analógica hacia la digital en cierta manera también se traduce en que dichos descriptores – metadatos asociados y que describen la información también se han adaptado a los métodos de difusión e intercambio de información. De la misma manera se han ido flexibilizando hacia las nuevas estructuras de intercambios y de descripción en los cuales cada vez más se intenta automatizar los procesos documentales (Caldera-Serrano, 2015).

Esta evolución se ha visto claramente reflejada en la industria fílmica, en los cuales el cambio de paradigma al digital y la gran cantidad de información generada por

esta industria, ha hecho necesaria la búsqueda de fórmulas y estrategias para agilizar y flexibilizar la descripción.

Son varios los intentos que se están desarrollando para generar metadatos estándar en el ámbito audiovisual, no obstante, tanto la industria cinematográfica como los archivos fílmicos, a falta de intercambio de información, han preferido generar sus estructuras de metadatos de acuerdo a sus necesidades.

Finalmente es importante destacar que la aplicación de novedosas herramientas tecnológicas y la oportunidad de reflexionar sobre las posibilidades de intercambio con instituciones afines motivan a conocer más acerca de la catalogación fílmica y su normativa existente. Por ello, en el siguiente capítulo se hace una propuesta de procesamiento documental con la finalidad de servir de guía para las actividades de recepción, organización, preservación y acceso de los documentos fílmicos.

CAPÍTULO 3. PROPUESTA DE PROCESAMIENTO DOCUMENTAL

En este último capítulo se expone una propuesta de organización documental-como apoyo para una mejor gestión de las colecciones fílmicas. Su propósito es coadyuvar al cumplimiento de la misión y objetivos de los archivos fílmicos como custodios del patrimonio de imágenes en movimiento, proporcionando una vía para la identificación, descripción y gestión de las obras fílmicas.

Se lleva a cabo la revisión de las normas y criterios en el entorno de los documentos fílmicos y los archivos que los resguardan, cuyas características se expusieron en el segundo capítulo. Antes de la implementación de algún modelo de organización es indispensable elaborar un diagnóstico de los sistemas de organización previos (en caso de existir), mediante la comparación de criterios y prácticas de organización documental en cada uno de los archivos fílmicos propuestos.

3.1 Metodología

Se utiliza el método analítico-sintético por medio del cual se llega a la verdad de las cosas, donde se separan los elementos que intervienen en la realización de un fenómeno determinado para después reunir los elementos que tienen relación lógica entre si hasta completar y demostrar la verdad del conocimiento (Rodríguez, A. y Pérez, A. O, 2017).

Para cumplimentar el desarrollo de este trabajo se proponen las siguientes etapas:



Figura. 16. Etapas de investigación. Fuente: elaboración propia, 2021.

3.2 Revisión de la literatura sobre organización y catalogación fílmica

La revisión de literatura es una de las partes más importantes de la génesis de una investigación (Creswell, 2003, p. 31).

Esta primera etapa corresponde a una extensa revisión de la literatura donde se buscó seleccionar documentos relacionados con los fundamentos de la organización y análisis documental en los archivos fílmicos.

Para comenzar, se consultaron las publicaciones de los organismos internacionales más importantes y con trayectoria reconocida que trabajan en el campo de los documentos fílmicos, audiovisuales o de imágenes en movimiento de los que mayormente se destaca la FIAF.

Se pudo encontrar que la mayor producción bibliográfica respecto a la organización fílmica se ha generado desde los años setenta (Domínguez-Delgado y López-Hernández, 2017), aunque hay publicaciones mucho más antiguas, como, por ejemplo; el artículo "*Cataloguing and Indexing Motion Picture Film*", de John G. Bradley, publicado en la revista *American Archivist*, en su tercer número del año 1945. Sin embargo, es poca la literatura existente hasta el momento que trate el tema a profundidad. La FIAF (1980), principal instancia en materia de documentación cinematográfica, estipula, en el punto seis de su documento conjunto con la UNESCO, *Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de Imágenes en Movimiento*, que:

“se debería facilitar el más amplio acceso posible a las obras y fuentes de información que representan las imágenes en movimiento adquiridas, salvaguardadas y conservadas por instituciones públicas o privadas de carácter no lucrativo”.

No obstante, y pese a su recomendación, tanto la FIAF como otras instituciones encargadas de la salvaguarda de la documentación fílmica, se han preocupado más por problemas técnicos concernientes a la descripción externa, con fines sobre todo de conservación del soporte fílmico, tema del que se ha generado importante literatura, pero se ha descuidado el estudio de aspectos metodológicos cruciales

para recuperar con rapidez y efectividad la información fílmica (Smither, R. y Catherine A. S., 2002).

De igual forma, también se han consultado manuales que ofrecen valiosa información, pero lo concerniente a la organización de los documentos fílmicos, se trata de manera general o solo se hace mención de los documentos audiovisuales sin contemplar de manera explícita a los documentos fílmicos y su procesamiento documental. Como por ejemplo; la obra de Saavedra Bendito (2011) "Los documentos audiovisuales: qué son y cómo se tratan"; Pinto Molina "Indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos"; Cebrian Herreros, (1998) "Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones"; Hsieh-Yee, I. (2002) "Cómo organizar recursos electrónicos y audiovisuales para su acceso: guía para la catalogación"; el capítulo de Moreira González, (1994) "Análisis de imágenes: un enfoque complementario", en la obra editada por Pinto Molina "Catalogación de documentos: teoría y práctica", por mencionar algunos.

En cuanto a las obras que mayor claridad ofrecen se encuentran, por ejemplo, la de López Yepes (1992), "Manual de documentación audiovisual", aunque, también desde un enfoque general, constata que en el proceso de valoración de los fondos audiovisuales se deben contemplar tanto la descripción sintética de la obra (catalogación), como la descripción de las secuencias o de los planos (análisis de contenido), para mantener la integridad del documento. Algo esencial en la descripción de los documentos fílmicos, ya que esto implica que la descripción conste de una catalogación que refleje el conjunto de la película y la descripción del contenido donde se analicen las secuencias y planos de forma más específica.

Por su parte Fournial (1986), en su obra "Análisis documental de la imagen en movimiento" estableció que las fases que son fundamentales en el proceso de descripción de las imágenes son: el visionado, resumen e indización. Estas prácticas siguen vigentes y suponen uno de los mejores métodos de descripción de estos documentos.

Otros autores como Caldera Serrano, Nuño Moral, Villalón y Madrazo, entre otros, comparten este enfoque. López Quintana (2000), además de retomar las fases anteriores, añade una nueva etapa que es la identificación sin visionado.

Consiste en observar los códigos grabados en la cinta, como son; el formato del soporte, tipo de grabación y el título. Identificación muy básica, pero que representa una opción en el caso de que no se cuente con equipo para visionado.

La mayoría de estos autores se han nutrido del trabajo presentado por Catherine Fournial por lo que hay que destacar la importancia y actualidad de su obra a pesar de haber sido expuesta en la década de los ochenta.

Con base en las fases que esta autora sugiere, en este trabajo de tesis se retoman y se complementan con la propuesta que se expone más adelante.

Las investigaciones más recientes mencionan el análisis formal del soporte físico y una vez realizado se recomienda someterlo al proceso de digitalización, como algo básico para facilitar el acceso.

También se ha dado mayor énfasis al análisis de contenido, tema que, Fournial y algunos de los autores mencionados ya han tratado. Sin embargo, se considera de especial interés recuperar y dar cuenta del contenido de los documentos fílmicos, a través de la descripción de cuadros, planos y secuencias. Más aún, cuando la industria cinematográfica se ha visto transformada con el paradigma digital, donde los métodos de análisis documentales establecidos para los materiales fílmicos parecen ya no ser suficientes.

Actualmente se sigue trabajando con mentalidad analógica en entornos digitales, y en el caso de los archivos fílmicos, aún se hace indispensable contar con la copia original de la obra, porque es considerada como documento de carácter histórico y también como una obra de arte que forma parte del patrimonio cinematográfico. Por tanto, ahora no sólo se cuenta con el documento primario que puede ser analógico, sino que, a través de la digitalización, se puede tener acceso al documento y a su contenido de forma rápida, pero para ello es indispensable su descripción.

Existen otros métodos de recuperación fuera del entorno textual, como la búsqueda por parámetros biométricos, por colores, formas, etc. (Caldera y Zapico, 2009), pero, a pesar de no ser una tecnología tan nueva, los archivos fílmicos no hacen uso de estos métodos, principalmente por ser costosos. Por ello, la información textual (metadatos) asociada a estos documentos sigue siendo indispensable para su acceso.

3.3 Revisión de las normas internacionales para la descripción de documentos fílmicos

Las normas en cualquier ámbito se convierten en los cimientos para la correcta ejecución de deberes, para cumplir con las metas y para conseguir una estabilidad que lleve a la mejora continua (Kelsen citado por Galindo Soza, 2018). En el caso de la organización documental son la guía máxima de los aspectos a tener en cuenta al momento de ejecutar todos los procedimientos requeridos para la administración, clasificación, almacenamiento, conservación y control de la información.

De este modo las normas, son las que permiten el correcto funcionamiento de los parámetros que presenten la necesidad de la existencia de protocolos, como lo es la organización documental.

La catalogación es una de las principales tareas intelectuales dentro de un archivo fílmico y seguirá siéndolo durante mucho tiempo. Es la fase fundamental del proceso de tratamiento documental por el cual, el documento puede ser localizado y por tanto accesible a los usuarios.

Cuando se habla de catalogación se relaciona inmediatamente con la bibliotecología, pues es la disciplina que aplica este proceso para el tratamiento de la información en las bibliotecas, sin embargo, en un archivo fílmico también es un elemento importante e indispensable para describir los documentos que ahí se resguardan.

Como se pudo ver en segundo capítulo, la FIAF, los propios archivos fílmicos y otras instituciones afines han desarrollado normas propias de catalogación, ajustadas a sus necesidades inmediatas. Se han realizado varios esfuerzos respecto a la revisión y mejora de las normas existentes, tanto por parte de la FIAF, como de otras instancias, aunque algunos sin mucho éxito.

Claro ejemplo es el caso de la Biblioteca del Congreso de Washington. En 1998 invitó al Comité de Catalogación y Documentación de la Association of Moving Images Archivists (AMIA), a participar en la revisión de las normas de catalogación audiovisual. Archival Moving Images: a cataloging manual (AMIM), obra que se detalla en el capítulo anterior. Esta obra es el estándar de catalogación audiovisual en Estados Unidos y no se ha actualizado desde su publicación en 1984. La Biblioteca del Congreso, mantenía hasta agosto del año 2000 en su página web, el borrador de las reglas de catalogación para materiales audiovisuales, sin embargo, hasta el momento no hay evidencia de que se tenga previsto una publicación actualizada a corto plazo.

Este manual (AMIM) fue tomado como referencia por la Comisión de Catalogación de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), para la redacción de sus Reglas de Catalogación, que en el año 2016 tuvieron una primera revisión que es la que actualmente está vigente.

La existencia de textos diferentes creados bajo una misma estructura conlleva a la necesidad de debatir unas normas de catalogación fílmica comunes, con la finalidad de hacer que los registros sean intercambiables entre diferentes fuentes, de modo que los registros producidos en un país puedan ser fácilmente aceptados en los catálogos de otros países. Por otro lado, la normalización ayuda en la interpretación de los registros frente a barreras lingüísticas, de modo que los registros producidos para los usuarios de una lengua puedan ser interpretados por los usuarios de otra (Benítez, 2001).

La necesidad de esta provisión de normas de catalogación vendría por dos aspectos: primero, por una reducción de costos en lo que respecta a la

automatización de los archivos fílmicos; y, por otro lado, la necesidad de una normativa, ya estipulada, para los archivos en desarrollo o de nueva creación.

Por el lado de los vocabularios controlados, a pesar de contar con algunas herramientas para asignar temas, la normalización de este campo no está bien estandarizada, siendo cada uno de los archivos fílmicos quien decide el grado de normalización temática.

Muchos son los intentos normativos en los cuales siempre se ha dudado de su optimización, dando como resultados herramientas documentales a veces no concluyentes o incompletas, y en la mayor parte de ellas, insatisfactorias, por lo que muchos archivos fílmicos han omitido su uso. Por mencionar un ejemplo, el Índice de Descriptores para Temas de Cine de la Filmoteca Española (1983), podría ser de gran apoyo para la tarea de indización, ya que es una de las pocas herramientas (o prácticamente la única que está en español), sin embargo, no se ha generado una lista más actualizada, o en su defecto, la Filmoteca Española no ha difundido una publicación más reciente, por lo tanto, los temas contenidos están desactualizados. Además, por el lado de la FIAF, al no darle mayor importancia a la descripción de contenido, no ha generado herramientas que respondan a la necesidad de representar los temas tratados en las películas, lo que de alguna manera obliga a que se usen palabras clave y por lo tanto lenguaje libre.

Un estudio realizado en archivos y bibliotecas cinematográficas alemanas, indagaron en las posibles razones por las que los archivos fílmicos no utilizan normas de catalogación o estándares para organizar sus colecciones como lo han hecho las bibliotecas durante mucho tiempo. El estudio concluye que no se debe tanto a la falta de voluntad o resistencia a compartir sus registros, como inicialmente se creía, sino, a no saber cómo utilizar dichas normas o al desconocimiento de las mismas, y esto aunado a la falta de recursos y profesionalización y capacitación del personal en cuanto a documentación fílmica se refiere (Heftberger, 2018).

Actualmente, algunos archivos fílmicos parecen estar haciendo mayores esfuerzos para avanzar en la estandarización de los metadatos para poder compartir e intercambiar información filmográfica. Por ejemplo, algunos de los archivos fílmicos

alemanes se han comprometido en un esfuerzo conjunto para implementar el estándar de metadatos EN 15907 para la identificación de películas (del que se habla en el segundo capítulo).

En el ámbito Latinoamericano existen varias iniciativas y asociaciones de carácter cooperativo, que buscan regular las prácticas de los archivos fílmicos con la finalidad de compartir la información que cada una de estas instituciones contiene. Por tal motivo, a continuación, se dan a conocer los proyectos y grupos en los que la mayoría de los archivos fílmicos propuestos colabora o ha colaborado como parte de sus esfuerzos por estandarizar sus prácticas de catalogación.

- ReBAM (Red de Bibliotecas de Arte Mexicano)

Desde el 2011 el MUNAL (Museo Nacional de Arte) lidera el proyecto ReBAM para la creación de una red de bibliotecas de arte que sirva para fortalecer el estudio y la investigación del arte mexicano en el espectro de lo visual y lo plástico.

En el ámbito cinematográfico se invitó a participar a la Cineteca Nacional y al Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) para que compartieran tanto sus documentos bibliográficos como fílmicos más representativos de la cinematografía nacional. Este proyecto se encuentra pausado, debido principalmente a la carencia de recursos económicos para implementar el catálogo colectivo.

- CLAIM (Coordinadora Latinoamericana de Archivos e Imágenes en Movimiento)

La Coordinadora Latinoamericana de Archivos de Imágenes en Movimiento tiene su origen en abril de 1985 en la Ciudad de México, gracias a la iniciativa de las Cinematecas de Argentina, Bolivia, así como la Do MAM, de Brasil; de Cuba, la de Uruguay, además de la Fimoteca de la UNAM y la Cineteca Nacional de México. Como parte de sus capacitaciones e intercambios de información se busca poner a discusión muchos temas y que estos a su vez sean llevados ante la FIAF como inquietudes o problemáticas propias de la región.

De esa manera, la CLAIM funge como la red por la que los acervos regionales pueden comunicarse, compartir experiencias, establecer acuerdos y brindar apoyo.

De hecho, goza de un espíritu incluyente que busca hacer crecer a su número de inscritos. La coordinadora está abierta a todos los archivos que hagan trabajo de preservación. La CLAIM no tiene costo, lo que pretende es brindar apoyo para organizar los archivos.

- Programa IBERMEDIA: Catálogo Colectivo de Archivos Fílmicos de Latinoamérica, el Caribe y España

En el 2011 por iniciativa de la Filmoteca Española y con el estímulo económico de Ibermedia, se promueve la creación de un catálogo colectivo de archivos fílmicos de Latinoamérica, el Caribe y España, con el que se busca el establecimiento de una red compartida de procesamiento documental que pueda ser compartido entre los archivos fílmicos participantes en el proyecto.

Como punto de partida se realizó una encuesta de la situación de organización actual de los archivos fílmicos participantes para conocer las prácticas y detectar las diversas problemáticas que los archivos fílmicos atraviesan al organizar sus colecciones fílmicas.

Al detectar las problemáticas se hizo notoria la necesidad de contar con una base de datos fiable, normalizada, fácil de utilizar y accesible por Internet.

Este proyecto sigue en curso, aunque la participación de los archivos fílmicos mexicanos no está bien definida, debido principalmente a causas económicas, ya que cada archivo debe aportar cierta cantidad para la implementación del software de automatización y el catálogo colectivo.

Las iniciativas antes mencionadas resaltan la importancia que la organización fílmica y la normalización tienen para la cooperación entre archivos fílmicos.

Ray Edmonson (2004, p.22) establece la descripción en los archivos audiovisuales como una disciplina profesional. También indica que los catálogos se elaboran con arreglo a normas profesionales internacionales, siendo ideal que la labor esté a cargo de personal debidamente capacitado al respecto.

“Estas normas suelen modificarse en función de las reglas de catalogación de las imágenes en movimiento y los sonidos grabados que establecen la

FIAF, la IASA, la AMIA, la FIAT y otras asociaciones en función de las necesidades y de la índole de los documentos audiovisuales y de las necesidades de los usuarios”.

De acuerdo a esta revisión, se destaca la importancia y utilidad de recibir formación sobre el conjunto de normas que se presentan. El aprendizaje de las normas es necesario para poder afrontar la transformación de las organizaciones, en este caso la transformación de los archivos fílmicos. En resumen, la normalización es observada como factor de impulso para aportar y vender valor en las organizaciones y la sociedad (Moro Cabero y Llanes Padrón, 2018).

3.4 Comparación de criterios en las prácticas de organización en los archivos fílmicos mexicanos.

Esta comparación se centra en las prácticas y procesos de organización documental que los archivos fílmicos mexicanos llevan a cabo para gestionar sus colecciones fílmicas. La premisa detrás de este análisis consiste en que, mediante la identificación de los procesos que constituyen las mejores prácticas y la comparación de los procesos reales que utilizan cada uno de los archivos, se pueda hacer una propuesta que mejore las prácticas ya establecidas y responda a las necesidades de estos archivos fílmicos.

En función de proponer la organización en archivos fílmicos se utiliza el método comparativo que supone la observación de dos o más casos con la finalidad de examinar sus diferencias y semejanzas e indagar sus posibles causas que complementen una solución integral.

Para conocer cómo tienen organizada su información se revisaron algunas bases de datos de los archivos fílmicos propuestos y se observaron las rutinas de trabajo que cada uno de ellos tiene. Además, se realizaron entrevistas con los responsables del control y la organización de los documentos fílmicos. Para esta labor, se visitaron las instalaciones de cada archivo fílmico, salvo Cineteca Nuevo León, donde la comunicación se sostuvo por medio de correo electrónico.

Se definieron los elementos de comparación de acuerdo a las rutinas de cada archivo y a los cuestionarios diagnósticos que la Comisión de Catalogación de la FIAF (CDC-FIAF) envía periódicamente a los archivos fílmicos miembros, con la finalidad de detectar áreas de mejora para establecer políticas, intercambio de ideas y establecer nuevas rutas de trabajo. A su vez también se consultó la FIAF Moving Image Cataloguing Manual Survey (2019), encuesta que se encuentra disponible para su llenado en la página Web de la FIAF², en la que se busca retroalimentación por parte de los usuarios en el uso de las normas de catalogación.

Tomando como base las encuestas ya mencionadas, los elementos de comparación definidos para esta investigación fueron los siguientes:

Los archivos fílmicos cuentan con:

- Base de datos
- Sistema de automatización
- Catálogo en línea
- Uso de estándares o normas de catalogación
- Relación con colecciones no fílmicas (derivados)
- Sistema de clasificación empleado
- Manuales de procedimientos, políticas, etc.

Una vez definidos estos elementos y de acuerdo con la información obtenida en cada uno de los archivos fílmicos se realiza a continuación la comparación de criterios que se consideran básicos para la adecuada organización fílmica.

² <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/FIAF-Moving-Image-Cataloguing-Manual-Survey.html>

Figura 17. Tabla comparativa 1

ELEMENTOS	CINETECA NACIONAL	FILMOTECA DE LA UNAM	CINETECA NUEVO LEÓN	IMCINE	CCC
BASE DE DATOS	✓	✓	✗	✓	✓
SISTEMA DE AUTOMATIZACIÓN	NO COMERCIAL (PROPIO)	NO COMERCIAL (PROPIO)	✗	KOHA	NO INDICADO
CATÁLOGO EN LÍNEA	✗	✗	✗	✗	✓
USO DE ESTÁNDARES O NORMAS DE CATALOGACIÓN	✗	ANteriormente reglas de catalogación de la FIAF (ACTUALMENTE YA NO SE USAN)	✗	REGLAS DE CATALOGACIÓN DE LA FIAF	FIAF MOVING IMAGE CATALOGUING MANUAL
RELACIÓN CON OTRAS COLECCIONES NO FÍLMICAS	✓	✓	✗	✗	✗
SISTEMA DE CLASIFICACIÓN	POR AUDIENCIA	POR GÉNERO	✗	POR GÉNERO	POR GÉNERO
MANUAL DE PROCEDIMIENTOS, POLÍTICAS	✓	✓	✗	✓	✓

Fuente: elaboración propia, 2021.

En cuanto a la descripción de contenido y de acuerdo a los criterios propuestos por Domínguez-Delgado y López Hernández (2017), se entrevistó a cada responsable de catalogación de los archivos fílmicos respecto a lo siguiente:

Presencia de aspectos relacionados con el análisis de contenido de los filmes:

- Resumen
- Indización temática
- Indización onomástica
- Indización cronológica
- Indización geográfica

Figura 18. Tabla comparativa 2

ELEMENTOS	CINETECA NACIONAL	FILMOTECA DE LA UNAM	CINETECA NUEVO LEÓN	IMCINE	CCC
RESUMEN	SINÓPSIS	SINÓPSIS	✗	SINÓPSIS	SINÓPSIS
INDIZACIÓN TEMÁTICA	✗	PALABRAS CLAVE	✗	PALABRAS CLAVE	PALABRAS CLAVE
INDIZACIÓN ONOMÁSTICA	PERSONA/ ENTIDAD	PERSONA/ ENTIDAD	✗	PERSONA/ ENTIDAD/ PERSONAJES	PERSONA/ ENTIDAD/ PERSONAJES
INDIZACIÓN CRONOLÓGICA	✗	✗	✗	✗	✗
INDIZACIÓN GEOGRÁFICA	✗	✗	✗	✗	LOCACIONES

Fuente: elaboración propia, 2021.

Dada la situación de cada archivo fílmico y de acuerdo con sus criterios de organización se puede apreciar que los parámetros difieren, quizás no esencialmente, pero sí lo suficiente para que los registros tengan dificultad a la hora de ser intercambiables.

Si bien es cierto que, en las últimas décadas, considerables avances se han realizado en la reivindicación del valor documental de las películas (Borde, 1991),

no se puede decir lo mismo del terreno metodológico del análisis documental cinematográfico. El análisis actual tiene deficiencias y se caracteriza por una evidente heterogeneidad de criterios y modelos, y por la ausencia de una aplicación sistemática y generalizada del análisis de contenido, además de la nula o poca existencia de metodologías que permitan la recuperación selectiva de imágenes en movimiento.

En relación a la organización de documentos derivados de las películas en los estatutos de la FIAF (2016) enumera entre sus objetivos el de promover

"la recopilación y conservación de películas, como obras de arte y / o documentos históricos".

Y, en el párrafo siguiente, el de:

"facilitar la recopilación y conservación de documentación de todo tipo relacionada con las películas".

De manera similar, la información brindada por la Comisión de Catalogación y Documentación de la FIAF (2016) en sus estatutos declara que su tarea es:

'Promover el intercambio de información, experiencias y materiales entre los colegas de la FIAF y otros en las áreas de catalogación y documentación de películas, es decir, todos los registros que contienen información generada en la preproducción, publicidad, distribución, exhibición y merchandising de las películas".

En síntesis, sugieren registrar y enlazar todos aquellos documentos y objetos relacionados a los filmes. Estos materiales están estrechamente vinculados con el nacimiento y la vida de una obra cinematográfica. Tienen una "identidad" cultural gracias al trabajo de un número creciente de instituciones que resguardan estos documentos (como algunos archivos fílmicos y museos) y una creciente aceptación por parte del mundo artístico. Pese a ello, y como se pudo apreciar en la tabla 1, la gran mayoría de los archivos, salvo Cineteca Nacional y Filmoteca de la UNAM, o no resguardan estos materiales, o por su parte, su registro y control se maneja de manera aislada a la película. En el caso concreto de los dos archivos arriba

mencionados, ambos tienen espacios específicos donde conservan estos documentos derivados de los filmes, y cuentan con el registro de cada uno de ellos, pero su tratamiento es completamente aislado, es decir, en el registro de la película, no se da fe de la existencia de estos documentos, aunado a que tampoco se utilizan normas o un estándar para la descripción de estos materiales, salvo para los documentos bibliográficos, guiones y pressbooks, que generalmente se encuentran bajo el resguardo del área de biblioteca.

Las deficiencias detectadas se pueden atribuir a la falta de preocupación por la organización de las colecciones fílmicas tanto del personal que trabajan en los archivos fílmicos como de la FIAF, cuyos investigadores apenas han experimentado con metodologías documentales para este tipo de materiales en nuestro país. Tampoco se debe pasar por alto que el apoyo financiero por parte del Estado es insuficiente, lo que resulta en una falta de personal profesional y recursos, y dificulta el desarrollo de proyectos innovadores que faciliten el acceso a las películas.

Por todas las razones anteriores, es indispensable la apertura de nuevos enfoques de investigación y diálogo constante entre investigadores de la cinematografía, especialistas en información, las personas que trabajan en los archivos fílmicos y por supuesto, los usuarios, con el fin de hacer el patrimonio cinematográfico mexicano más accesible a los ciudadanos y fomentar el uso de estos recursos en la investigación.

3.5 Propuesta

El resguardo y organización de materiales fílmicos debe constituir una tarea prioritaria tanto para los archivos que gestionan estos documentos como para quienes recurren a ellos cotidianamente con fines de investigación. Esta tarea ha resultado un tanto complicada para los archivos fílmicos nacionales, que de manera general y como resultado del análisis de sus prácticas se puede advertir que:

- Tienen deficiencias en la gestión documental
- Falta de visibilidad
- Ausencia de normalización

- Personal con poca o nula capacitación sobre documentación fílmica

Al detectar estas problemáticas se hace notoria la necesidad de contar con criterios y normas que permitan tener un mayor control de sus colecciones fílmicas y no fílmicas.

Por lo tanto, los objetivos que se fijaron para esta propuesta son:

- Servir de guía para normalizar los procesos documentales de todos los materiales fílmicos custodiados por los archivos nacionales.
- Relacionar los archivos fílmicos con el material complementario que surge sobre ellos.
- Establecer los fundamentos para la creación de documentación fílmica digitales.
- Rentabilizar recursos.
- Promover el conocimiento del patrimonio fílmico mexicano mediante el acceso público a la información existente en los archivos fílmicos, y facilitar su preservación.

La propuesta de análisis documental se establece a dos niveles:

- Descripción sintética (catalogación) y;
- Análisis de contenido

Catalogación

Después de una minuciosa revisión de distintos manuales, normas y formas de catalogación de materiales fílmicos y audiovisuales, se optó por utilizar el FIAF Moving Image Cataloguing Manual (2016), debido a que es el estándar de mayor proliferación entre los archivos fílmicos internacionales. En el caso de México, en 2019, el Centro de Capacitación Cinematográfica (CCC) implementó su uso con la finalidad de dar acceso a las obras fílmicas que generan los estudiantes de esta escuela. Sin embargo, aún continúa en proceso la creación y adaptación de sus registros bajo esta normativa, al igual que la implantación de su catálogo en línea.

Los campos seleccionados y extraídos de esta norma fueron aquellos que hacen referencia y describen, ya sea una obra, una variante, una manifestación y/o un ítem, dando como resultado una combinatoria apropiada para la perspectiva cinematográfica y su aplicación interna.

En lugar de definir niveles de catalogación, este manual proporciona los elementos básicos para describir imágenes en movimiento que sirven como base para identificar y para facilitar el intercambio de datos de un sistema a otro. Es decir, se pretende ilustrar sobre los elementos comunes que se utilizan para describir imágenes en movimiento. Gran parte del contenido de esta norma se retoma de los estándares de metadatos EN 15744 y 15907 por lo que se recomienda que de manera mínima el registro se represente con los siguientes elementos:

Obra / Manifestación / Ítem.			
Propiedades expresadas en un registro y en un solo nivel jerárquico			
Propiedades	Obra	Manifestación	Ítem
Títulos	Uniforme, preferido, otra información del título, alternativo, suministrado, creado	Título propio	Título propio
Parte	Monográfica, analítica, serie, colección		
Contenido	Categorías: ficción, no ficción; género, forma; sinopsis, tema		
País de referencia	País productor		

Año de referencia Fechas	Tipo de fecha: Creación, producción, censura, etc.	Tipo de fecha: Manufactura, estreno, transmisión, distribución, etc.	Tipo de fecha: Adquisición, préstamo, resguardo.
Idioma original	Inglés, español, francés, etc. Tipo: Diálogos (hablado, cantado, lenguaje de señas, sin diálogo), Idioma escrito (subtítulos, intertítulos, idioma de sumarios en los contenedores, idioma del material acompañante)		
Agentes	Elenco, créditos, poseedores o propietarios de derechos, creador, etc.	Distribuidora, Editor, Transmisor	Donante, archivista, técnico, restaurador, etc.
Contexto de los derechos	Fecha de Copyright	Plataformas, territorios, fechas. Agentes (distribuidores, poseedores o propietarios de licencias)	Transferencia de propiedad

Tipos de eventos	Premios Nominaciones Producción Registro Censura	Pre-estreno, exhibición en salas cinematográficas, exhibición fuera de sala cinematográfica, transmisión, visualización en el hogar, streaming, Internet, no para estreno, etc.	Adquisición, reproducciones
Formato general		Película de 35mm, digital cinema, blu- ray, etc.	
Formato específico			Película de 16mm positivo, 35mm lavender separation, ProRes422 HQ, etc.
Reporte de condición			Pristina, avinagrada, no para proyección, rasgaduras, etc.
Lugar de almacenamiento			En bóveda, en almacén, etc
Recomendaciones de conservación			Temperatura recomendada en bóveda 13°,

			humedad relativa +/- 50% Etc.
Número identificador	Número emitido por un organismo oficial, ej: International Standard Audiovisual Number (ISAN) EIDR (Entertainment Identifier Registry) VIAF (Virtual International Authority File). O generado de manera local	Número emitido por un organismo oficial, ej: International Standard Audiovisual Number (ISAN) EIDR (Entertainment Identifier Registry) VIAF (Virtual International Authority File). O generado de manera local Estos deben ser identificadores diferentes a los de Obras / Variantes.	Código de barras, Marca en la estantería, etc.

Los elementos arriba presentados son los mínimos recomendados para esta propuesta, aunque es posible agregar mayor información al registro, dependiendo de las necesidades de cada archivo fílmico.

Para ejemplificarlo, un registro básico puede contener los siguientes elementos:

Título: Los olvidados Tipo de título: Original
Tipo de obra: Película cinematográfica Nivel filmográfico: Monográfico
País productor [País de referencia]: México Fecha(s) [Año de referencia]: Tipo de fecha: Estreno
Categoría [Forma]: Ficción Género [Tema/Género]: Drama Tema: [Tema/Género]: Delincuencia Sinopsis: El Jaibo es un adolescente que escapa de un correccional y se reúne en el barrio con sus amigos. Unos días después, el Jaibo mata, en presencia de su amigo Pedro, al muchacho que supuestamente tuvo la culpa de que lo enviaran al reformatorio. A partir de entonces, los destinos de Pedro y el Jaibo estarán trágicamente unidos.
Títulos en pantalla [Créditos]: Dirigido por Luis Buñuel Producción: Federico Amérgalazo (gerente de producción) Fidel Pizarro (jefe de producción) Antonio de Sar (administrador) Sonido/Sonidista: José B. Carles, Jesús González Gancy Escenografía: Edward Fitzgerald Maquillaje: Armando Meyer Asistente de Dirección: Ignacio Villarreal Foto Fija: Ignacio Romero Max Aub, (dialoguista) Juan Larrea, (colaboración en el argumento y guión) Dr. José Luis Patiño (Director de la Clínica de Conducta de la Secretaría de Educación Pública) Srita. María de Lourdes Ricaud (Departamento de Prevención social de la Secretaría de Gobernación) Sr. Armando List Arzubide (Director de la Escuela Granja de Tlalpan) (agradecimientos especiales en pantalla en el final alternativo). [elenco] Stella Inda [elenco] Miguel Inclán [elenco] Alfonso Mejía [elenco] Roberto Cobo [elenco] Alma Delia Fuentes [elenco] Francisco Jambrina [elenco] Jesús García Navarro

[Identificador] Número de identificación 1399 [Identificador] Tipo de identificador: Local
Evento: Inicio de rodaje el 9 de marzo de 1950 en los Estudios Tepeyac y locaciones en la Ciudad de México. Evento: Exhibición en Academia Británica de las Artes del Cine y la Televisión, 1953. Locaciones(s): Distrito Federal (colonia Doctores, colonia Roma, Nonoalco, Tacubaya, Tlalpan) País de estreno: México Fecha de estreno: 9 de noviembre de 1950
[Duración original] Running time: 81 minutos [Longitud original] Longitud: 3048 metros Número de latas: 10 Número de carretes: 5 [Formato original] Formato general: Película Formato específico: 35mm Blanco y negro Sonido
Idioma: Español [Idioma] Uso: Diálogos (original)
Condiciones de acceso: Restringido, no para uso en investigación Condición de la emulsión: En buen estado Observaciones: última inspección: 17 Jul 2020; Buenas condiciones; ligeras rasgaduras.

Para la representación de los metadatos se recomienda el formato MARC, cuya plantilla propuesta se presenta a continuación:

CAMPOS DE CONTROL	
LEADER	00000ngm a2200301Ma 4500
001	1399 (Número de identificación)
005	20000506
007	mr baaadm narannac199707
008	000710s1950 mx 088 mlspa d
009	Reclvl: f Addate: 000710 Moddate: 210522 Modid: XRF
035	PFA-FILM 5709
035	GLADN50871990
040	CUY eamim cCUY

090 b1616-108-8572			
ETIQUETAS	INDICADORES		SUBCAMPOS
Título uniforme 130	4	#	§a Los olvidados
Título y mención de responsabilidad 245	0	4	§a Los olvidados §h [película cinematográfica] / §c Director Luis Buñuel ; productores, Óscar Dancigers, Jaime Menasce ; guión y argumento, Luis Buñuel y Luis Alcoriza ; director de fotografía, Gabriel Figueroa ; edición, Carlos Savage.
Variante de título 246	2	1	§i Título en inglés: §a The Young and the damned
246	2	1	§i Título en francés: §a Pitié pour eux
246	2	1	§i Título del guion original: §a La manzana podrida
Producción, Publicación, Distribución, etc. 264	#	#	§a México : §b Ultramar Films [productor], §c 1950.
Descripción física 300	#	#	§a 5 carretes de 5 (3048 m.), Positivo (81 min.) ; §b 35 mm. : §c Blanco y negro. , standard definition §f 10 latas
Medio físico 340	#	#	§a Acetato
Características de la imagen en movimiento 345			§c 16:9 §d wide screen
Nota de restricciones de acceso			§a Restringido: No para uso en investigación

506			
Nota de créditos 508	#	#	<p> \$a Producción: Federico Amérgalazo (gerente de producción) / Fidel Pizarro (jefe de producción) / Antonio de Sar (administrador), Sonido/Sonidista: José B. Carles / Jesús González Gancy Escenografía: Edward Fitzgerald. Maquillaje: Armando Meyer. Asist. de Dirección: Ignacio Villarreal. Foto Fija: Ignacio Romero; [Max Aub, (dialoguista)]; [Juan Larrea, (colaboración en el argumento y guión)]; [Dr. José Luis Patiño (Director de la Clínica de Conducta de la Secretaría de Educación Pública) , Srita. María de Lourdes Ricaud (Departamento de Prevención social de la Secretaría de Gobernación) , Sr. Armando List Arzubide (Director de la Escuela Granja de Tlalpan) (agradecimientos especiales en pantalla en el final alternativo)]. Música: Rodolfo Halffter, sobre temas originales de Gustavo Pittaluga. </p>
Nota de elenco 511	1	#	<p> \$a Stella Inda (madre de Pedro), Miguel Inclán (don Carmelo), Alfonso Mejía (Pedro), Roberto Cobo (El Jaibo), Alma Delia Fuentes (Meche), Francisco Jambrina (director de la escuela), Jesús García Navarro (padre de Julián), Efraín Araúz (El Cacarizo), Sergio Villarreal, Jorge Pérez (El Pelón), Javier Amezcua (Julián), Mario Ramírez (El Ojitos), Juan Villegas (abuelo del "Cacarizo"), Héctor López Portillo (juez), Ángel Merino (Carlos, ayudante del director), Daniel Corona, Roberto Navarrete (vagos), Antonio Martínez (chamaquito), niño Ramón Martínez (Nacho, hermano de Pedro), Antulio Jiménez Pons (chicharronero), Diana Ochoa (madre del Cacarizo), Salvador Quiróz (dueño de la herrería), Humberto Mosti (corrigendo), José Moreno Fuentes (policía), Juan Domínguez (corrigendo), José Loza, Rubén Campos, José López (asilados), Ignacio Solórzano (feriante), Victorio Blanco (viejo del mercado), Ramón </p>

			Sánchez (vendedor de tortas), Francisco Muller (Mendoza), Enedina Díaz de León (tortillera), Charles Rooner (pederasta elegante), Inés Murillo, Rosa Pérez, (niños), Patricia Jiménez Pons, Miguel Funes Jr., José Luis Echeverría, Ernesto Alonso (voz en "off" del prólogo).
Nota de evento 518	#	#	§a Inicio de rodaje el 9 de marzo de 1950 en los Estudios Tepeyac y locaciones en la Ciudad de México.
Nota de resumen (sinopsis) 520	#	#	§a El Jaibo es un adolescente que escapa de un correccional y se reúne en el barrio con sus amigos. Unos días después, el Jaibo mata, en presencia de su amigo Pedro, al muchacho que supuestamente tuvo la culpa de que lo enviaran al reformatorio. A partir de entonces, los destinos de Pedro y el Jaibo estarán trágicamente unidos.
Nota de ámbito geográfico (locaciones) 522	#	#	§a Distrito Federal (colonia Doctores, colonia Roma, Nonoalco, Tacubaya, Tlalpan)
Nota de ubicación de originales o duplicados 535	1	#	§3 Final alternativo. §a Filmoteca de la UNAM.
Nota de idioma 546	#	#	§a Diálogos en español (idioma original)
Nota de exhibición 585	#	#	§a Exhibición de estreno en: Cine México, 9 de diciembre de 1950.
585	#	#	§a Exhibida en: Academia Británica de las Artes del Cine y la Televisión, 1953.
585	#	#	§3 Final alternativo. §a Exhibido en: Inauguración de la 52ª. Muestra Internacional de Cine de la Cineteca Nacional, Auditorio Nacional (México), noviembre 2010.

<p>Nota de premios 586</p>	<p>#</p>	<p>#</p>	<p>La Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor película / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel al Mejor director (Luis Buñuel) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor coactuación femenina (Stella Inda) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor actuación juvenil (Roberto Cobo) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor actuación infantil (Alfonso Mejía) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel al Mejor argumento original (Luis Buñuel / Luis Alcoriza) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor adaptación (Luis Buñuel / Luis Alcoriza) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor fotografía (Gabriel Figueroa) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor escenografía (Edward Fitzgerald) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel al Mejor sonido (José B. Carles) / México / 1951.</p> <p>Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas / Ariel a la Mejor edición (Carlos Savage) / México / 1951.</p> <p>Festival Internacional de Cine de Cannes / Premio al Mejor director (Luis Buñuel) / Francia / 1951.</p>
--------------------------------	----------	----------	---

			Nominaciones al BAFTA por Mejor película y Premio de las Naciones Unidas / Gran Bretaña / 1953.
Notas locales (estado de conservación) 590			§a Nota de condición: última inspección: 17 Jul 2020; Buenas condiciones; ligeras rasgaduras
Tema general 650	#	4	§a Delincuencia §v Drama
Término de Indización - Género/Forma 655	#	4	§a Largometraje §z México
Entrada secundaria por nombre de persona 700	1	#	§a Buñuel, Luis, §e Director.
700	1	#	Y ASÍ CON EL RESTO DE LAS PERSONAS IMPLICADAS EN LA PELICULA
Entrada secundaria por nombre corporativo 710	2	#	§a Ultramar Films S.A.

En cuanto a la relación con las colecciones no fílmicas o documentos derivados de las películas, López de Prado (2012), en su ponencia “Catalogación de las colecciones no fílmicas: procesos, problemas e interrelaciones” presentada en el 63° Congreso Internacional de la FIAF, en Tokio, Japón, y posteriormente retomada en el Seminario Taller de catalogación de archivos Latinoamericanos, CLAIM-IBERMEDIA, en conjunción con la FIAF (2016), recomiendan que se use la etiqueta MARC 581 (Nota de publicaciones sobre los materiales descritos), que de acuerdo a su alcance dice lo siguiente:

“Una cita o información sobre una publicación que constituye un estudio o análisis de los materiales que se describen”.

En la plantilla MARC se ejemplifica de la siguiente manera:

Nota de publicaciones sobre el material descrito 581	#	#	Şa Buñuel, Luis. The exterminating angel, Nazarin and Los olvidados. New York: Simon and Schuster, 1972.
581	#	#	Şa Buñuel, Luis. Los olvidados. México: Era, 1980.
581	#	#	Şa García Toraño Rosas Priego, Ma. Oswelia. Breve análisis de la película Los olvidados, de Luis Buñuel (1950). Tesis (Licenciado en Comunicación). México: El autor, 1992.
581	#	#	Şa Los olvidados: una película de Luis Buñuel. México : Fundación Televisa, 2004.
581	#	#	Şa Polizzotti, Mark. Los olvidados. Londres : BFI Publishing, 2006.
581	#	#	Şa [Los olvidados]. 1978-2010. Expediente hemerográfico.

Si bien, esta es una opción que no se descarta, es una alternativa no estructurada que ofrece una solución básica para establecer las relaciones entre los documentos fílmicos y sus derivados. En ese sentido, es preferible registrar las relaciones de manera estructurada a partir de puntos de acceso. El FIAF Moving Image Cataloguing Manual en su apéndice D.17, enlista una serie de relaciones para las obras, variantes, manifestaciones e ítems, donde se incluyen; relaciones con material promocional o publicitario (Trailers, promos, banner, press kit, press book, posters, etc.), relaciones con objetos (recursos no fílmicos) (libros, fotos, dibujos, pinturas, etc.), relaciones con materiales de archivo (guiones, listas de diálogos, cuadernos de producción, notas personales, etc.) y las relaciones con las obras que hablan acerca de la obra o variante en cuestión (Reseñas, artículos, comentarios, making of, documentales, reportes de restauración, etc.).

Por tal motivo, se propone que el método de expresión de estas relaciones sea a partir de los campos de vinculación 760-787 del formato MARC, donde se puede retomar el registro bibliográfico existente del recurso a vincular y ajustar la codificación de los subcampos según corresponda.

Ejemplo:

Otras relaciones 787	1	#	\$i Cartel promocional de la película Los olvidados \$t Los olvidados \$d México : [Ultramar Films], 1950. \$h 1 impreso (cartel) : litografía offset, color ; 56 x 71.5 cm.
-------------------------	---	---	---

Aunque se promueve que se establezcan las relaciones entre los documentos fílmicos y las colecciones no fílmicas, cada archivo debe determinar en función de sus necesidades las tipologías de relaciones que se establecerán, lo cual depende en gran medida de su tipología de recursos y de las necesidades de información de sus usuarios. De igual manera, aunque se recomienda el registro de relaciones de manera estructurada, va a depender del criterio del catalogador y de las políticas que cada archivo determine que se establezca una forma o la otra.

Desde el punto de vista bibliotecológico, estos documentos han de recibir un tratamiento independiente y ajustado a su tipología, aunque sin perder de vista el vínculo inseparable que mantienen con la película y que los lleva a formar parte junto con ésta, del conjunto más amplio de documentos que se generan en el proceso de producción y distribución de una película y que conforman el patrimonio cinematográfico.

Clasificación

En cuanto a la clasificación, dada la complejidad de su implementación en los archivos fílmicos, y de acuerdo a lo expuesto en el capítulo dos respecto a este apartado. Se recomienda que la clasificación sea por género cinematográfico, pues ayuda a ver un aspecto más amplio de las películas ya que sirven como base temática y estructural. Sin embargo, cada archivo fílmico determinara si este

sistema le es funcional, o, por el contrario, si aplica otro sistema o lo complementa, como por ejemplo con la clasificación por audiencia.

Análisis de contenido

Este análisis se realiza de acuerdo a las fases establecidas por Fournial (1986), las cuales fueron explicadas en el primer capítulo:

- Visionado.
- Resumen.
- Indización

- Visionado

El documento tiene que visualizarse en su totalidad. No hay que detenerse solamente en la banda imagen, sino que será igualmente necesario revisar la banda sonora.

Como apoyo a esta función, es recomendable que se cuente con partes de grabación, planes de rodaje, resúmenes de puesta en escena, plan de montaje, etc.

Las notas a tomar durante el primer visionado deben indicar la pertinencia del documento, así como el nivel de análisis, lo cual depende de factores tales como, si es un documento solo para proyección, consulta, investigación o si tiene posibilidades de reutilización.

Si es necesario, se debe realizar la descripción secuencia a secuencia de las imágenes, cuando éstas cobren especial relevancia.

A la descripción de planos se denomina análisis cronológico o minutado y consiste en anotar, conforme se van sucediendo los acontecimientos, los planos y secuencias que configuran el contenido y la forma del documento, reseñando tanto a personajes, lugares, temas y todas aquellas cuestiones que se consideren relevantes desde el punto de vista visual o sonoro. Esta actividad solo se recomienda para aquellos documentos que pueden ser reutilizados.

El tipo de análisis será diferente en cada documento fílmico. El potencial de uso de unas imágenes es un factor para determinar el nivel o profundidad del análisis, por lo que no todos los documentos van a ser sujetos de la descripción de planos y secuencias.

- Resumen

En esta fase se analiza el documento en su conjunto. El resumen tiene que ser sintético y actuar como sustituto de todo el documento. Se realiza tras la visualización y normalmente, una vez que se ha redactado el análisis cronológico. Debe señalar los principales temas y destacar aquellas informaciones e imágenes de interés para su posterior uso. El tipo de resumen se efectúa también conforme a los factores mencionados en el visionado.

En el caso de documento fílmico usualmente se utiliza la sinopsis. El término sinopsis procede del latín *synopsis*, cuyos orígenes se remontan al griego. Se trata del resumen o sumario de una obra creativa (un libro, una película, etc.). (Field, 1984).

En cine existen dos tipos de sinopsis, dependiendo de su finalidad: la sinopsis corta (de venta) y la sinopsis argumental (larga).

- La sinopsis corta (o sinopsis de venta) es más breve. Su objetivo es atrapar al lector para que genere interés en ver una película. Esta sinopsis se centra en la trama principal y el protagonista. Esta sinopsis es la que generalmente se incluye en las fichas técnicas.
- La sinopsis argumental (o sinopsis larga) incluye de forma resumida el argumento de la película, es decir, es más larga que la sinopsis de venta. La sinopsis argumental respeta proporcionalmente los tres actos de la película (presentación, confrontación y resolución o clímax), en donde también es posible incluir el final si así se requiere. La sinopsis argumental es la que se recomienda para elaborar el análisis.

- Indización

La indización de la información contenida en el documento fílmico se debe llevar a cabo mediante lenguaje controlado, sin embargo, algunos archivos fílmicos usan también palabras clave en lenguaje libre. Para el lenguaje controlado es recomendable usar el FIAF Subject Headings Film y el Glossary of Filmographic Terms para los créditos en pantalla.

Se debe incluir también tanto a personas como a entidades corporativas, lugares geográficos, así como términos que sirvan para la descripción temática del documento fílmico. Igualmente es necesario que, por medio de los términos de indización, se consignen datos geográficos y datos cronológicos.

En el tratamiento del documento fílmico es necesaria la traducción a un lenguaje textual de lo visionado para poder realizar las labores de condensación e indización.

- Descripción del documento

Caldera-Serrano y Sánchez Jiménez (2009), sustituyen la fase del resumen con la descripción del documento. En esta etapa se identifican los planos, movimientos de cámara y el desarrollo de la acción en lenguaje libre, tanto de la banda visual como de la sonora. Esta labor es la más complicada, ya que consiste en transcribir la información audiovisual a un lenguaje textual que será su sustituto. Este ejercicio es una tarea de identificación de iconos, personas, entidades, lugares y la significación que sobre ellos da el conjunto de la información.

Para esta función es indispensable comprender algunos conceptos sin los que sería imposible entender el lenguaje audiovisual empleado (Siety, 2004):

- Plano: es la unidad más pequeña de un rodaje. Consiste en la grabación de una acción de un modo determinado: un encuadre, enfoque y posición concretos. La sucesión de éstos y la forma de mostrarse será algo que influirá directamente en el ritmo de la película.

No obstante, el “plano” tiene diferente significado dependiendo de su función. Mientras que un director de fotografía puede asociarlo con el encuadre (el espacio), un montador se refiere a la acción transcurrida entre dos cortes durante el montaje (al tiempo).

- Plano-secuencia: en el plano-secuencia la escena no está contada uniendo pequeños fragmentos de planos, sino que el director decide por acompañar al personaje durante toda la acción sin (aparentemente) parar de grabar.
- Secuencia: es la división de una historia que posee un sentido completo. Es decir, que una misma idea está vinculada o conectada por diferentes escenas.
- Escena: es una unidad de acción, delimitada por el espacio y el tiempo. Así, cuando cambien de lugar o se produzca una alteración en el tiempo (un flashback o flashforward), el lenguaje audiovisual nos estará indicando un diferente punto narrativo y, por tanto, el cambio de escena.
- Toma: una toma está formada por diferentes planos y es el director el que más adelante determina cuáles utiliza o cuáles no en el montaje final.

Una vez explicados estos conceptos, a continuación, se presenta un ejemplo básico de descripción secuencial basado en el propuesto por López Hernández (2003).

Figura 19. Tabla de descripción secuencial

Secuencia 1	00:00:00 PM Ileana García, directora de la Universidad Roma de la Ciudad de México indica en una reunión con la junta académica la falta de profesores en la Facultad de Química
Secuencia 2	00:00:25 PG Estudiantes de Química con mascarillas y batas blancas en el interior de un laboratorio preparando el instrumental para una disección
Secuencia 3	00:00:31 PD Manos de un técnico de laboratorio alineando diferentes bisturís sobre una bandeja plateada
Secuencia 4	00:00:38 PG Llegada del profesor e indicando el proceso de disección a los alumnos Risas y jugueteos entre los alumnos.
Secuencia 5	00:00:53 PG Fijo de la puerta de salida del laboratorio de donde salen el profesor y los alumnos que conversan entre ellos.
PM: Plano medio / PG: Plano general / PD: Plano detalle	

Fuente: elaboración propia, 2021.

Cada archivo fílmico determinará la profundidad de su análisis secuencial, siendo posible que en su manera más completa se puedan incluir datos como: tiempo, espacio/entorno, tipo de luz, personas o personajes, acciones visualizadas, música o sonido.

En el análisis documental se realiza una doble descripción resaltando los elementos visualizados y referenciados (onomásticos, geográficos, cronológicos y temáticos).

Se observa que en los documentos audiovisuales tanto televisivos como fílmicos es necesaria una doble traducción: inicialmente al lenguaje libre, posteriormente dicho lenguaje se traducirá a uno controlado por medio de herramientas de control terminológico (Caldera-Serrano, 2008).

De acuerdo a lo que mencionan Caldera-Serrano y Sánchez Jiménez (2008), las televisoras han sido el parteaguas en lo que respecta a la descripción de secuencias utilizando las tecnologías de la Web Semántica. Se van describiendo en lenguaje libre y lenguaje controlado todas las secuencias o conjunto de secuencias de un material audiovisual lo cual posibilita que la recuperación de información se traduzca no sólo en una información referencial sino en la recuperación del documento audiovisual, ya sea en su totalidad o en fragmentos de imágenes concretas.

La información temática, onomástica, cronológica y geográfica es indispensable para recuperar elementos iconográficos representados visualmente (Caldera-Serrano, 2002). En este sentido, se propone que los puntos de acceso para recuperar secuencias sean los que estos autores manejan: temáticos, onomásticos, geográficos y cronológicos.

Rodríguez Bravo (2005), explica los campos onomásticos, geográficos, temáticos y cronológicos de la siguiente manera:

- Campos onomásticos: son aquellos referidos a las personas físicas y jurídicas referenciadas en las imágenes y las que aparecen en ellas. Es decir, diferencian entre lo que se ve y de aquel o aquellos de quienes se habla. Por ejemplo: si en una secuencia se habla sobre otros personajes o instituciones, será imprescindible señalar también de quién trata la información o el protagonista referenciado.
- Campos geográficos: ubican la imagen una localidad o país. Aquí se señala el lugar donde se produce algún suceso, aunque no se muestren imágenes de él. La información geográfica da cabida tanto a ciudades, calles, países, paisajes, etc., que estén presentes en lo visionado, como aquello que no se vea pero que sea referenciado, es decir, existe la dualidad entre lo visionado y lo referenciado.
- Campos temáticos: El usuario puede requerir tanto el documento fílmico en su conjunto como secuencias concretas, de ahí la existencia de campos que

señalen la información que se visualiza (asociada a secuencias) y aquellos términos de indización que describen el contenido temático conceptual de la información (asociados al documento). Se puede indicar también la temática con independencia de las imágenes; es decir, se analiza la banda de sonido teniendo en cuenta la locución, el sonido ambiente, las declaraciones, los diálogos, etc.

- Campos cronológicos: son los campos en los que se especifica la fecha en que se ha producido el documento, una fecha de exhibición, o en el caso de cine amateur, una fecha o temporalidad en la que se desarrolla la trama. Estos campos no tienen por qué necesariamente coincidir, pueden estar relacionados, pero también tener independencia entre ellos.

En el caso del campo de género la gran mayoría de teóricos y especialistas en el área de los documentos audiovisuales, e incluso la FIAF, han categorizando el género cinematográfico dentro del análisis formal del filme y no como parte del análisis de contenido. No obstante, para el caso de cine documental de no ficción, incluir el género y subgénero puede ser de gran utilidad en la recuperación de información para este tipo de películas.

Para esta actividad es válido utilizar alguna base de datos que permita llevar a cabo la recuperación de planos, secuencias y hasta cuadros.

Para este caso el uso de RDF (Resource Descripción Framework) es una herramienta ideal para representar información orientada hacia la Web, que permite hacer descripciones estructuradas de cualquier tipo de recurso (incluyendo documentación de imágenes en movimiento).

Es un estándar del consorcio W3C, y por lo tanto su tecnología es abierta. Esto hace que sea una tecnología compatible con muchas aplicaciones y formatos, lo que facilita la creación de servicios con valor añadido, y en general su compatibilidad con otros sistemas.

En la tabla anterior se presentó una descripción de secuencias. Esta descripción se puede realizar de manera estructurada utilizando RDF. Para ello se presenta el siguiente ejemplo básico:

*Nota: Únicamente describe la primera secuencia.

Figura 20. Descripción en RDF

```
<caav: Secuencia rdf:about="&caav;avschema_Class0"
  caav:CTFin="00:00:25:00"
  caav:CTInicio="00:00:00:00"
  caav:desGeoRef="Ciudad de México"
  caav:desGeoVis="México"
  caav:desOnomJRef="Universidad Roma"
  caav:desOnomVis="Ileana García, directora de la Universidad Roma"
  caav:desTemaRef="Facultad de Química"
  caav:desTemaVis="reunión"
  rdfs:label="Film de universidades y profesores: 00:00:00:00 a 00:00:25:00">
  caav:textoLibre> Ileana García, directora de la Universidad Roma de la Ciudad de
  México indica en una reunión con la junta académica la falta de profesores en la
  Facultad de Química
</caav:textoLibre>
<caav:perteneceA rdf:resource="&caav;avschema_Class1"/>
</caav: Secuencia>
```

Fuente: elaboración propia, 2021.

El procedimiento para la creación de los documentos RDF se basa en la utilización de un editor de RDF o de cualquier aplicación que pueda generarlo. Esta aplicación debe proporcionar una interfaz amigable similar a la de cualquier sistema de gestión documental, con formularios para introducir los datos. Para ello se puede hacer uso de herramientas como Vim-RDF, Atom o Sublime text 4.

Con lo anteriormente expuesto se ha demostrado que el uso de estas tecnologías posibilita la recuperación de secuencias, además de contar con las siguientes ventajas:

- Utilidad. La recuperación por secuencias concretas ha sido siempre uno de los fines buscados para todos los interesados en la documentación fílmica, principalmente para reutilizar materiales huérfanos o de archivo en nuevas producciones.

- Ahorro de recursos. El uso de estas herramientas abre muchas posibilidades al ser gratuitas y fácilmente accesibles.
- Intercambio. La utilización de la tecnología de marcado RDF supone la opción y el camino hacia el intercambio de información entre redes, además de que se potencia su difusión y el uso de la misma.
- Beneficios a futuro. La distinción entre temas/personas/lugares tanto de lo visualizado como de lo referenciado ofrece la posibilidad de utilizar listas de autoridades (información geográfica), (información onomástica) e incluso el uso de tesauros u ontologías (temas/personas).

Finalmente, hay que tener en cuenta que para la descripción de contenido de un documento fílmico es esencial conocer el lenguaje audiovisual y diversos aspectos que hacen parte de la información que desea comunicar el documento como (Glagliardi, 2003):

- Aspectos morfológicos. (Elementos visuales, elementos sonoros)
- Aspectos sintácticos. (Planos, ángulos, composición y distribución de objetos en la imagen, profundidad de campo, distancia focal, continuidad, ritmo, iluminación, color, movimientos de cámara)
- Aspectos semánticos. (Se trata de recursos visuales tal que la elipsis o la metáfora y recursos lingüísticos como neologismos, ironías o frases hechas)

El nivel de detalle de la descripción dependerá del tipo de documento y del tipo de búsquedas que posteriormente puedan establecerse. Fijar el nivel de descripción de las imágenes es fundamental para una buena gestión del sistema. Por lo tanto, cada archivo fílmico determinará el nivel de detalle en función de sus posibilidades y necesidades:

- Una descripción demasiado detallada, que pretenda describir todos los objetos y acciones reconocibles en cada plano puede resultar muy costosa en dedicación de tiempo.

- Una descripción demasiado somera o selectiva puede provocar dificultades en la recuperación.
- Una descripción media tiene que incluir como mínimo la descripción de las secuencias más relevantes, indicando los nombres de los personajes, la identificación de lugares y la descripción de las acciones que se desarrollan.

Control de autoridades en documentos fílmicos

Aunque hay bastantes libros y artículos sobre el control de autoridades de manera general y sobre la catalogación de documentos en los que se puede incluir a los audiovisuales, existe un vacío en la literatura bibliotecológica sobre el control de autoridades aplicado a los documentos fílmicos. La obra *Maxwell's Guide to Authority*, por mencionar un ejemplo, es una buena guía para la formulación de registros de autoridad, desde nombres personales, corporativos, nombres geográficos y temas. Sus explicaciones de normas y procedimientos de autoridad son un excelente complemento a la literatura existente, además, tiene muchas referencias a las Library of Congress Rule Interpretations (LCRI). Sin embargo, ni este ni otros recursos abordan cuestiones particulares para los documentos fílmicos.

Desde la perspectiva bibliotecológica podemos estar de acuerdo que el control de autoridad es un proceso importante, sin embargo, este proceso no es comprendido por todos. Esto tiene que ver en gran medida con las experiencias de los catalogadores que trabajan con los documentos fílmicos: no tienen suficiente tiempo para hacer el control de autoridad correctamente, y es probable que en muchos casos tampoco conozcan cómo realizarlo, a esto hay que sumar, que las autoridades que gestionan estos acervos tampoco comprenden la importancia de esta actividad.

A pesar de la propuesta de modelos conceptuales de IFLA, iniciada por el modelo FRBR, y que se complementa con FRAD y FRSAD. Estas dos últimas no han sido estudiadas aún por la Comisión de Catalogación de la FIAF, para su adaptación e

integración al FIAF Moving Image Cataloguing Manual, dejando así la decisión a cada archivo fílmico de llevar o no a cabo el control de autoridades de sus acervos fílmicos.

En cuanto a el control de autoridades de nombres, a diferencia de los documentos impresos, los documentos fílmicos generalmente proveen un mayor número de entradas, recordemos que una obra fílmica es un trabajo colaborativo, por lo que se debe incluir información tanto del reparto como del equipo de producción, dirección, fotografía, musicalización, etc. En este sentido habría que hacer los siguientes cuestionamientos: ¿Es común que los usuarios de los acervos fílmicos hagan búsquedas de personas involucradas en la producción y los aspectos técnicos, como, por ejemplo; el supervisor musical?, ¿A los usuarios les importan verdaderamente los datos técnicos y de producción, más allá del reparto y la dirección?

En ambos casos, es muy probable que el usuario ya haya consultado fuentes como IMDB (International Movie Data Base) u otras páginas similares para obtener este tipo de información. Recordemos también que el catálogo en línea puede recuperar información de los campos 5xx, donde generalmente se incluyen a todos los implicados en la obra fílmica. Para estas posiciones, tal vez no sea necesario agregar entradas en los campos 7xx, aunque esta decisión dependerá del catalogador y de las políticas de cada archivo.

En el caso de títulos de películas y nombres de personalidades (actores, actrices y directores) valdría la pena llevar a cabo este control de autoridad para uniformarlos, por ejemplo:

Se registran los datos de directores, guionistas, productores, actores, etc., tal y como aparecen en los créditos o la información facilitada por la productora. Hay que contar con la posibilidad de que una misma persona puede aparecer con distintos nombres o puede ser conocido por distintas variantes de su nombre:

Nombres de personalidades

'Norma Jeane Mortenson' es equivalente a 'Marilyn Monroe'

Películas con el mismo título

King Kong (Motion picture: 1933)

King Kong (Motion picture: 2005)

Por la parte del control de autoridades para materias, si bien, podrían establecerse encabezamientos para formas, tipos y géneros, ha sido una labor muy difícil. Existe una diversidad de herramientas, las cuales fueron expuestas en el segundo capítulo, que han intentado apoyar esta labor. Sin embargo, dichas herramientas no están dirigidas para los documentos fílmicos, si bien, pueden servir de guía para uniformar términos, estas no han posibilitado la creación de un catálogo de autoridad por temas, debido a la complejidad del lenguaje cinematográfico.

A pesar de que existen numerosas ventajas al realizar el control de autoridades, es un proceso laborioso y costoso. Contando con las restricciones presupuestarias que actualmente sufren muchos de los archivos fílmicos nacionales, provoca que permanezcan estáticos y por tanto no se generen herramientas documentales para facilitar el acceso a la información.

Como posible solución para economizar recursos se puede mantener una cooperación entre archivos para el intercambio de registros. Sin embargo, de momento esto resulta complejo debido a que cada archivo fílmico trabaja de forma diferente y no existe un estándar común entre ellos. En este sentido, se abren oportunidades para futuras investigaciones sobre este tema.

3.6 El dilema digital: conservar, organizar y difundir en la era digital

Pareciera que algunos archivos fílmicos no están del todo preocupados en cuanto a la parte de preservación a largo plazo de sus obras fílmicas.

La película fotográfica es barata y relativamente fácil de preservar. Sólo se necesita disponer de un ambiente a temperatura relativamente baja (Kodak recomienda 13° centígrados y una humedad no mayor al 60%) que no sea ni muy húmedo ni muy seco para que las películas procesadas químicamente duren por lo menos 100 años o más. (Conrad, 2012).

Los archivos fílmicos tienen conocimiento de esto porque muchas de las producciones de las primeras épocas del cine filmadas en la primera década del siglo XX (hasta antes), aún están disponibles. Pero la industria fílmica está evolucionando: la llegada de la cinematografía digital implica que la mayoría de las películas actuales ya no se filman sobre negativo, sino que son grabadas en archivos, en forma de bits y bytes, utilizando cámaras de cine electrónicas.

Por otro lado, el cambio de negativo fílmico a archivo digital ofrece muchos beneficios económicos, ambientales y prácticos. Es por eso que más del 80% de las salas de cine en Estados Unidos ya no proyectan película; utilizan exclusivamente proyectores y sistemas de reproducción digital. (Monavich, 2016).

Esta transición ha significado mayormente un beneficio tanto para cineastas como para los espectadores. Pero a medida que proliferan las producciones digitales, han ido aumentando los motivos para una nueva problemática en los archivos fílmicos: la preservación, la organización y la recuperación del cine digital.

Las películas digitales no son tan fáciles de resguardar por largo tiempo como el material fílmico. En 2007, el Consejo de Ciencia y Tecnología de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas estimó que el costo anual para preservar un master digital de 8,3 terabytes asciende a unos 12000 dólares, más de 10 veces de lo que cuesta preservar un master en soporte fílmico (Academy of Motion Picture Arts and Science, 2007). Y esto no incluye el costo de preservar versiones alternativas o materiales originales de una película, ni los costos asociados al

mantenimiento de acceso al original digital, tales como el reformateado de archivos, nuevo equipamiento y cambios de software a lo largo del tiempo.

El fenómeno de las películas digitales es reciente, pero no exactamente nuevo: la Academia comenzó a prestar atención a las tecnologías del cine digital en 2003, monitoreando los desarrollos tecnológicos de la industria cinematográfica (Billups, 2007).

Ahora bien, aunque aún se filma en formatos fílmicos se vislumbra que las tecnologías digitales desplazarán a corto plazo al soporte fílmico como medio principal de producción, distribución y proyección de cine. Pero ¿qué ocurrirá con la labor de los archivos fílmicos?

En 2005, la Academia promovió una Cumbre de Archivo de Películas de cine digital, convocando a especialistas de los grandes estudios de Hollywood, así como los de los archivos fílmicos más importantes de Estados Unidos, incluyendo los pertenecientes a la Biblioteca del Congreso, para discutir la preservación y organización a largo plazo de los trabajos registrados en dichos medios.

La cumbre produjo un reporte, llamado *“The digital dilemma: strategic issues in archiving and accessing digital motion picture materials”* (2007), que trata las cuestiones de la preservación, organización y acceso a los documentos fílmicos digitales. Un segundo reporte salió en el 2012 y se trabaja para publicar un tercero.

A medida que los días de las películas analógicas llegan a su fin, los archivos fílmicos deben confrontar gran cantidad de nuevos asuntos: los aparatos y sistemas de comunicación entre el archivo digital y el equipo utilizado para su proyección, su almacenamiento, consulta, los formatos de archivos de imagen y sonido, el sistema de procesamiento de la imagen, etc.

Esta complejidad no representa un gran problema a corto plazo, pero para los propósitos de los archivos fílmicos comienza a convertirse en una preocupación real.

La Biblioteca del Congreso de Estados Unidos ha estado activa en esa área. Lidera esfuerzos a través de la Alianza Nacional de Administración Digital y el conservador de datos, centralizado en la Biblioteca Sheridan de la Universidad John Hopkins. Con éstos y otros grupos focalizados en la preservación de documentos digitales, la industria cinematográfica puede haber encontrado algunas estrategias factibles o por lo menos, puede encontrar y/o formar gente que sea capaz de encontrarlas.

Una iniciativa liderada por la Academia es el desarrollo de formatos estándar para archivos de imagen digital, a través de su Sistema de Codificación de Color (Academy of Color Encoding System) o ACES, el formato de Intercambio de Imágenes Digitales (DPX – Digital Pictures Exchange) o archivo DPX (también conocido como estándar SMPTE 268M-2003). La academia ha montado también el Proyecto “Marco de Archivo de Imagen en Movimiento Digital” (Digital Motion Picture Archive Framework Project). Como parte de dicho esfuerzo y asociados con la Biblioteca del Congreso, crearon un sistema experimental para administrar documentos fílmicos digitales.

En cuanto al análisis documental de las películas digitales, los metadatos cumplen un rol crucial para mantener un acceso a largo plazo a materiales digitales y digitalizados. Esto significa que la información debe incluir una descripción de su contenido, su formato, que hardware y software fueron utilizados para su creación, de qué manera fue codificado, etc. Y saber que los datos digitales necesitarán ser administrados para siempre, por lo que su organización y procesos de preservación deben estar constituidos para perdurar.

En este sentido la FIAF, aún tiene mucho trabajo por realizar. En sus reglas de catalogación se contemplan las copias digitales, sin embargo, no se concibieron para considerar todos los aspectos inherentes al documento digital. Por tanto, es importante que se plantee una pronta revisión y actualización del Moving Image Cataloging Manual para incluir la catalogación de los documentos fílmicos de origen digital.

Si bien, este panorama puede vislumbrarse complicado para los archivos fílmicos, lo ideal es seguir las mejores prácticas posibles, utilizando normas y estándares que

garanticen la estabilidad y permanencia de estos documentos en cualquiera de sus soportes o formatos.

Es importante que tanto los archivos fílmicos como los profesionales que laboran en ellos generen mecanismos que permitan la adecuada organización e integración con gestores de contenido y almacenamiento de información, además de generar herramientas válidas para la búsqueda y recuperación de la información tanto en soportes analógicos como digitales.

3.7 Discusión final

Los documentos fílmicos no son procesados según las normas internacionales. Los especialistas o custodios de estos documentos, aunque, según sus criterios (disímiles unos y otros) organizan e identifican algunos metadatos para la recuperación de la documentación fílmica, pero se hace evidente la carencia de metodologías para el análisis documental de estas obras.

Por lo tanto y de acuerdo a lo expuesto en el tercer capítulo se determina lo siguiente:

- El análisis documental de las obras fílmicas mediante estándares internacionales permitirá:
 - Interoperabilidad. Que se puedan intercambiar información e intercambiar de forma transparente con otros archivos fílmicos.
 - Reusabilidad. Que el contenido del cine casero o aquel que cuente con autorización pueda ser reutilizado en la creación de nuevas producciones fílmicas.
 - Accesibilidad. Que un usuario pueda acceder al patrimonio fílmico y a sus obras derivadas.
 - Preservación. Que se priorice el uso y consulta de los registros para evitar el manejo y contacto constante y directo con el material, minimizando su pronto deterioro y destrucción.

- Recomendaciones.

Aunque cada archivo fílmico establecerá sus criterios y políticas de acuerdo a sus objetivos y necesidades, es recomendable que:
- De ser posible, el análisis documental se realice en los dos niveles cuando así se requiera:
 - Descripción sintética (catalogación)
 - Análisis de contenido (recomendado para material de archivo, cine casero, películas huérfanas o cine de no ficción)
 - Para el análisis de contenido es primordial el uso de tecnologías, como RDF, que posibiliten la recuperación de planos, secuencias, escenas y hasta cuadros.
- Aunque existen una diversidad de normas y manuales de catalogación se recomienda el uso del Moving Image Cataloguing Manual de la FIAF, debido a que es el estándar de mayor proliferación a nivel internacional.
- En cuanto a la relación de los documentos no fílmicos o derivados de las películas, cada archivo determinará, dependiendo de su tipología de recursos y de las necesidades de sus usuarios, el establecimiento de las relaciones entre estos documentos. Pero se recomienda que el registro de relaciones se haga de manera estructurada por medio de las etiquetas MARC 760-787.
- Retos
 - Digitalización de las colecciones fílmicas. Impulsar proyectos de digitalización de los fondos analógicos que garanticen su preservación y favorezcan el acceso público.
 - Desarrollo de alternativas automáticas de extracción de metadatos, indización y búsqueda.
 - Presencia de los profesionales de la información en los archivos fílmicos. Es importante que en la cadena de producción, gestión y distribución de contenidos cinematográficos se integren profesionales de las áreas de

bibliotecología, biblioteconomía, archivonomía y afines. Con la finalidad de analizar, conservar y distribuir la documentación fílmica para futuras producciones o para los usuarios que requieran hacer uso de esta.

La importancia de crear una serie de criterios y normas que sean de aplicación común para facilitar las tareas de análisis documental son indispensables para llevar a cabo proyectos e iniciativas de cooperación, ya que sin un consenso en la forma de descripción de la documentación fílmica los proyectos futuros no podrán realizarse de forma satisfactoria.

Además, la cooperación constituye, entre otras cosas, una necesidad económica. Como bien lo menciona Benítez (2001):

El ahorro que supone se traduce en ventajas funcionales. Por ejemplo, se consigue una organización más racional del trabajo, evitando dobles esfuerzos sobre materiales ya catalogados, encauzando estos esfuerzos a otro tipo de materiales que puedan permanecer inéditos. Esto ampliaría y diversificaría los campos de investigación, que nos llevarían a una mayor operatividad y efectividad en la compleja tarea de la salvaguarda y conservación del patrimonio cinematográfico.

Por lo tanto, deben realizarse esfuerzos para mejorar la comunicación entre los responsables de emitir o estudiar modelos de referencia de catalogación con los desarrolladores e integradores de sistemas en beneficio de las instituciones responsables del patrimonio fílmico.

Además, es muy importante estar preparados para un futuro inmediato, en el que se tiene que conjugar la tarea de conservar documentos analógicos (en acetato y en nitrato), y conservar el documento digital.

En conclusión y respecto a lo planteado en esta investigación, se puede considerar que cualquier iniciativa encaminada a lo que sería una mayor normalización de la catalogación de los materiales fílmicos, parece, más que conveniente, una necesidad.

CONCLUSIONES

Para toda institución es indispensable que su información esté disponible de la mejor manera posible. Por medio de una correcta organización se garantiza trazabilidad de la información evitando posibles problemas a la hora de dar respuesta a los usuarios.

En las bibliotecas las películas integradas a sus colecciones están acompañadas del proceso de análisis documental, pero en los archivos fílmicos lo usual es que la catalogación y análisis de contenido sea posterior al registro manual o automatizado (ingreso e inventario y verificación técnica). Es probable que los archivos no cataloguen una obra hasta que ha pasado mucho tiempo desde su registro. La razón es de orden pragmático y se reduce a una cuestión de prioridades. En muchas ocasiones los recursos para la catalogación (si es que los hay) se concentran en los documentos de mayor demanda (exhibición).

Como ocurre en las bibliotecas, se puede tener la idea que la organización documental en los archivos fílmicos es el resultado del trabajo de una disciplina profesional; y los catálogos se elaboran adaptados a necesidades institucionales particulares o al contexto nacional siempre con arreglo a normas internacionales para documentos fílmicos. Sin embargo, se ha podido comprobar que no es así.

A lo largo de esta investigación se ha intentado dar cuenta de la situación en la que se encuentran los archivos fílmicos nacionales. Al mismo tiempo se expusieron los supuestos teórico-metodológicos que sustentan y fundamentan la propuesta de organización planteada.

Derivado de esto, se concluye que la hipótesis propuesta en esta investigación (*Los acervos cinematográficos de los principales archivos fílmicos mexicanos carecen de modelos de descripción que garanticen la compatibilidad de sus registros con los estándares internacionales*) se confirma, debido a que, aun cuando existen normas aceptadas internacionalmente (incluso con un evidente retraso o sin ninguna continua actualización), los archivos fílmicos no tienen estandarizados sus

procedimientos de análisis documental. Cada uno de ellos utiliza diferentes tipos de registro, información, control, manejo, gestión y tratamiento para conservar sus documentos fílmicos. A su vez, esto impide que se puedan compartir registros y que se establezcan redes de cooperación en cuanto a organización fílmica se refiere.

Aunque es cierto que en las últimas décadas se ha progresado significativamente en el reconocimiento al documento fílmico como fuente de información y, por ende, la importancia de su organización, aún no se ha logrado lo mismo en el análisis de contenido y en las posibilidades de recuperación de información cinematográfica por parte de los usuarios. Este campo, en los archivos fílmicos mexicanos analizados presenta muchas deficiencias y se caracteriza por la heterogeneidad de criterios y modelos, así como por la nula aplicación de metodologías de análisis de contenido que permitan a los usuarios una recuperación selectiva de información.

En tanto, los objetivos y propósito planteados para esta investigación se han cumplido.

- Se identificaron los procesos que se llevan a cabo para el análisis documental en los archivos fílmicos.
- Se pudo constatar que muchos autores han tratado de establecer de forma teórica una aproximación al tratamiento de los materiales fílmicos. Sin embargo, los criterios de la mayoría de los estudios al respecto no dan mucha claridad sobre su procesamiento documental.
- Se analizaron las normas existentes para la organización de documentos fílmicos y se elaboró una propuesta en la que se incluye el establecimiento de relaciones con los documentos derivados de las películas.
- Se propusieron criterios generales para la organización de estos documentos.

De manera general, se busca que la información presentada se torne accesible para quienes requieran conocer sobre la organización documental, consulta y/o estudio del material fílmico, con la idea (a futuro) de poder conformar una red de profesionales dedicados a la organización de estos documentos.

Debemos considerar que es justo y necesario, que los usuarios de archivos fílmicos también tengan oportunidad de recuperar información de las imágenes en movimiento. Esto significaría un gran apoyo, ahorro de tiempo y de trabajo para encontrar lo que buscan, algo muy importante en un mundo dominado por la saturación informativa y las nuevas tecnologías.

Por ello, es importante que se abran nuevas líneas de investigación sobre este tema, manteniendo un contacto continuo entre los investigadores que se desempeñan en el campo de la documentación fílmica, los bibliotecarios que trabajan en archivos fílmicos y los usuarios que visitan estos archivos, con la finalidad de hacer más accesible el patrimonio fílmico y que se promueva su uso en la investigación.

Como cuestión pendiente está la integración de los documentos fílmicos de origen digital a los procesos de organización documental. En teoría el cine digital será el siguiente paso en la evolución de la industria cinematográfica, llegando incluso a reemplazar al cine analógico.

En cualquier caso, el cine digital todavía tiene bastante camino por recorrer antes de reemplazar por completo a los soportes fílmicos. Sin embargo, es importante tener en cuenta las tecnologías que están siendo probadas y las posibles aplicaciones que éstas podrían tener en un tiempo no muy lejano, llegando a modificar seriamente la experiencia tanto para los productores, los espectadores y por supuesto la labor de los archivos fílmicos y sus usuarios.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AENOR. (2008). UNE-ISO 23081-1:2008. España: UNE Normalización Española. Disponible en <https://www.une.org/encuentra-tu-norma/busca-tu-norma/norma?c=N0041438>

Altman, R. (2000). Los géneros cinematográficos I. Barcelona: Paidós. pp. 56-78.

Andreano, K. (2008). The Missing Link: Content Indexing, User-Created Metadata, and Improving Scholarly Access to Moving Image Archives. *The Moving Image*, no. 2: 82-99.

AMIM2 (2000). Archival moving image materials: A cataloging manual. 2da. ed. Washington: Library of Congress.

Association of Moving Image Archivist (2001). AMIA Compendium of Moving Image Cataloging Practice. Beverly Hills, Calif.: AMIA Association Moving Image Archivists.

Bradley, J. G. (1945). Cataloguing and Indexing Motion Picture Film. En: *American Archivist*, No. 3.

Belmonte Grey, C. A. (2016). El cine de la comedia ranchera durante el socialismo a la "mexicana". En: *Revista de El Colegio de San Luis*, 6(11), 176-205.

Billups, S. (2007) *Digital Moviemaking 3.0*. Los Angeles: Michael Wiese Productions.

Borde, R. (1991). *Los Archivos Cinematográficos*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.

Brandon Antelo, A. (2012). Descripción de documentos cinematográficos ¿Hacia la UNE EN 15907:2011? Salamanca: Universidad de Salamanca. Disponible en <http://hdl.handle.net/10366/121120>.

Bringas, C. (2011). Sexicomedias mexicanas. Del erotismo a la picardía. En: *El espectador imaginario*, febrero. Disponible en <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/febrero-2011/investigamos/cine-de-ficheras.php>

Caldera Serrano, J. (2002). Incidencia angular y planos en la descripción de imágenes en movimiento para los servicios de documentación de las empresas televisivas. En: *Biblios*, julio–diciembre, (13).

Caldera-Serrano, J., Nuño Moral, M. V. (2004). Diseño de una base de datos de imágenes para televisión. Gijón: Trea.

Caldera-Serrano, J., Zapico Alonso, F. (2009). Identificación facial biométrica. En: *El Profesional de la Información*. 18 (4).

Caldera-Serrano, J. (2008). Changes in the management of information in audio-visual archives following digitization current and future Outlook. En: *Journal of Librarianship and Information Science*, 40 (1), pp. 13-20.

Caldera-Serrano, J., Arranz-Escacha, P. (2012). Documentación audiovisual en televisión. Colección *El profesional de la información*; 13. Barcelona: UOC.

Caldera-Serrano, J., Freire-Andino, O. (2015). Políticas de información en los Servicios de Documentación en las empresas televisivas. En: *Información, Cultura y Sociedad*, (32), 113-128.

Caldera-Serrano, J. (2017). La “escaleta” como base de la gestión documental para noticiarios televisivos. *Cuadernos De Documentación Multimedia*, 28(1), 26-37.

Cebrián Herreros, M. (1998). *Información audiovisual: concepto, técnica, expresión y aplicaciones*. Madrid: Síntesis.

CEN, European Committee for standardization. (2009). EN 15744:2009 Film identification — Minimum set of metadata for cinematographic works”. 2009. Disponible en http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15744

CEN, European Committee for standardization. (2010). EN 15907:2010 Film identification - Enhancing interoperability of metadata - Element sets and structures. Disponible en http://filmstandards.org/fsc/index.php/EN_15907

Centro de Capacitación Cinematográfica. (2019). México: CCC.

Cineteca Nacional. (1986). Memorias de la Cineteca Nacional. México: Cineteca Nacional.

Clausó García, A (1996). Manual de Análisis Documental: Descripción Bibliográfica. Pamplona: Eunsa.

Clavell Vergés, G. (2005). Reflexiones en torno a la divulgación de la obra cinematográfica. En Cuadernos de documentación multimedia, No. 16, pp. 61-69. Disponible en <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2048513>

CONARTE. (2018). Cineteca Nuevo León. En: Espacios. Disponible en <https://conarte.org.mx/espacios/>

Concise Oxford Dictionary of Etymology. (2003). Filmoteca. Oxford: Oxford University Press.

Conrad, S. (2012). Analog, the Sequel: An Analysis of Current Film Archiving Practice and Hesitance to Embrace Digital Preservation. Archival Issues: Journal of the Midwest Archives Conference, 34(1), 27–43.

Creswell, J. (2003). Research desing. Qualitative, quantitative and mix methods approaches [Diseño de la investigación. Aproximaciones cualitativas, cuantitativa y de métodos mixtos]. California: Sage Publications.

Cuadra, E. (2013). Documentación cinematográfica. Barcelona: Editorial UOC.

Davalos Orozco, F. (1993). Guía para la catalogación descriptiva de materiales audiovisuales. México: UNAM, Dirección General de Bibliotecas.

Del Amo García, A. (1996). Inspección técnica de materiales en el archivo de una filмотeca B. Madrid: Filмотeca Española.

Del Amo García, A. (2006). Clasificar para preservar. México: Cineteca Nacional.

Deleyto, C. (2001). Últimas tendencias en la teoría y el análisis de los géneros cinematográficos. En: Archivos de la Filмотeca. No. 38, pp. 174-178.

Desclaux, P (1921). Une cinémathèque française. En Cinémagazine, nº 23, p. 9.

Domínguez-Delgado, R., López-Hernández, M. A. (2017). La Documentación Fílmica: marco contextual histórico. Documentación de las Ciencias de la Información.

Dupin, C. (2013). The Origins of FIAF, 1936-1938. En: Journal of Film Preservation, #88, April, pp.43-58.

Edmondson, R. (2008) Filosofía y principios de los archivos audiovisuales. México: UNESCO.

Espinal Arenas, L. E. (1989). Análisis y organización de materiales audiovisuales. Armenia: Universidad del Quindío.

Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). (1935). Final Report of the Berlin International Film Congress April 25th – May 1s. Londres: FIAF.

Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). (1989). Glossary of Filmographic Terms. Bruselas.

Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). (1998). Reglas de Catalogación de la FIAF para archivos fílmicos. México: Archivo General de Puerto Rico, Filмотeca de la UNAM.

Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). (2001). Subject Headings Film. Bruselas: FIAF. 7a. Ed.

Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). (2015). FIAF statutes and rules. Bruselas: FIAF.

FIAF Documentation Commission. (1986). FIAF Classification Scheme for Literature on Film & Television. Copenhagen.

Field, S. Screenplay: the foundations of screenwriting. Edición aumentada. Nueva York: Dell Publishing, 1984. 245p

The Film Preservation Guide: the basics for archives, libraries, and museums. (2004). National Film Preservation Foundation: San Francisco.

Filmoteca de la UNAM. (1986). 25 años. México: Filmoteca de la UNAM.

Formato MARC 21 Conciso para Registros Bibliográficos: Campo de Control 007 (2007). Washington: Biblioteca del Congreso.

Fournial, C. (1986). Análisis documental de imágenes en movimiento. En: Panorama de los archivos audiovisuales. París: F.I.A.T/I.F.T.A., Unesco.

Galindo Soza, Mario. (2018). La pirámide de Kelsen o jerarquía normativa en la nueva CPE y el nuevo derecho autonómico. Revista Jurídica Derecho, 7(9), 126-148.

Hardestly, J. L. Transitioning from XML to RDF: considerations for an effective move towards Linked Data and the Semantic Web. Information technology and libraries, Vol. 35, n.1, 2016, p. 51-64. Disponible en: <https://ejournals.bc.edu/ojs/index.php/ital/article/view/9182/pdf>

Heftberger, A. (2018). Digital humanities and film studies. Berlin: Springer. pp. 12-56.

Hidalgo Goyanes, P. (1999). Análisis documental de audiovisuales. En: Introducción a la Documentación Informativa y Periodística. pp. 333-350

Hider, P. (2009). Moving Image Cataloguing: How to Create and How to Use a Moving Image Catalog. The Electronic Library, Vol. 27 Issue: 1, pp.192-193.

Higgins, C. (2015). Cataloging and managing film and video collections: a guide to using RDA and MARC21. Chicago: ALA Editions.

Houston, P. (1994). Keepers of the frame: the film archives London: British Film Institute.

Hsieh–Yee, I. (2002). Cómo organizar recursos electrónicos y audiovisuales para su acceso: guía para la catalogación. Buenos Aires: GREBYD.

Iáñez Ortega, M. (2009). Definición legal del Patrimonio Cinematográfico como herramienta básica para su tutela. En: METAKINEMA, nº 4, abril.

International Federation of Library Associations and Institutions. (1987). International Standard Bibliographic Description for Non-Book Materials. London: IFLA Universal Bibliographic Control and International MARC Programme British Library Bibliographic Services.

Instituto Mexicano de Cinematografía. (2019). El Instituto. Disponible en: <http://www.imcine.gob.mx/imcine/elinstituto/#:~:text=Se%20cre%C3%B3%20el%2025%20de,de%20las%20fronteras%20de%20M%C3%A9xico>.

Intner, S. S., Swanson, E. (2011). Subject Access to Films & Videos. Santa Barbara, Calif: Libraries Unlimited.

Jiménez Pulido, J. (1999). El cine como medio educativo Madrid: Ediciones del Laberinto.

Kula, S. (1983). La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices. Paris: UNESCO.

Leigh, A. (2006). Context! Context! Context! Describing Moving Images at the Collection Level. En: Moving Image. Vol. 6, No. 1, pp. 33-65.

Lista para Temas de Cine (1983). Madrid: Filmoteca Española.

López de Prado, R. (2012). Catalogación de las colecciones no fílmicas. Procesos, problemas e interrelaciones. En: Searching the traces: archival study of short-lived film formats records of the International Film Symposium. Tokio: The National Museum of Modern Art, Tokyo, National Film Center.

López de Quintana, E. (2000). Documentación en Televisión. En: Moreiro, J. A. (coord.). Manual de documentación informativa (pp. 83-181). Madrid: Cátedra.

López-Hernández, M.Á. (2003). El análisis cronológico-secuencial del documento fílmico. Documentación de las Ciencias de la Información, 26, 261-294.

López Yepes, A. (1992). Manual de documentación audiovisual. Pamplona: EUNSA. Ediciones Universidad de Navarra, S.A.

Manovich, L. (2016). The science of culture? Social computing, digital humanities and cultural analytics. Journal of Cultural Analytics.

Manual de manejo de películas cinematográficas: procedimientos utilizados em la Cinemateca Brasileira. (2006). Sao Paulo: Cinemateca Brasileira: Imprensa Oficial.

Matuszewski, B. (1898). Une Nouvelle Source de l'Histoire [folleto]. París.

Disponible en <https://archive.org/details/unenouvellesourc00matu>

Maxwell, R. L. (2002). Maxwell's Guide to Authority Work. Chicago: American Library Association.

Miranda, R. (2015). Los archivos fílmicos. En: Cineteca Nacional: 40 años de historia, 1974-2014. México: Cineteca Nacional.

Moreiro González, J. A. (1994). Análisis de imágenes: un enfoque complementario. En: Pinto Molina, M. (ed.). Catalogación de documentos: teoría y práctica. Madrid: Síntesis, pp.305–328.

Moro Cabero, M., Llanes Padrón, D. (2018). La importancia de la normalización para el ejercicio profesional del archivista. En: Investigación Bibliotecológica: archivonomía, bibliotecología e información, Vol. 32, No. 74.

Muñoz Castillo, F. (1993). Las reinas del trópico: María Antonieta Pons, Meche Barba, Amalia Aguilar, Ninon Sevilla, Rosa Carmina B. México: Grupo Azabache.

Núñez, F. (2015). Notas para um estudo sobre a União de Cinematecas de América Latina. En: Significação. V.42, No 44, pp.63-81.

Oldal, M. (1996). A foot in the door: adapting cataloguing standards to visual material. En: ARLIS/NA Annual Conference in Miami Beach, april, pp. 12-17.

Online Audiovisual Catalogers, INC. (2011). Library of Congress Genre-Form Thesaurus (LCGFT) for Moving Images Best Practices. Washington: OLAC Cataloging Policy Committee. Disponible en http://olacinc.org/drupal/capc_files/LCGFTbestpractices.pdf.

Perrot, V. (1955). A Paris, il y a Soixante Ans, Naissait le Cinéma. París: Cinémàtheque Française.

Pinto Molina, M. (2002). Indización y resúmenes de documentos audiovisuales videográficos y cinematográficos. En: indización y resumen de documentos digitales y multimedia: técnicas y procedimientos. Gijón: Trea, pp. 289-333.

Planas Comerma, M. D. (1995). Aspectos básicos sobre análisis documental de los materiales audio-visuales. Revista General De Información y Documentación, 5(2), 295. Disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID9595220295A>

Pontificia Universidad Católica de Perú. (2020). ¿Qué es una Filmoteca Disponible en <https://filmoteca.pucp.edu.pe/nosotros/que-es-una-filmoteca#:~:text=Una%20filmoteca%2C%20cineteca%20o%20cinemateca,f%C3%ADmico%20de%20una%20comunidad%20determinada>.

Requisitos Funcionales de los Datos de Autoridad (FRAD) (2009): un modelo conceptual: informe final, diciembre de 2008 (2009), ed. de Glenn E. Patton; tr. al español realizada por la Comisión de Traducción de la Biblioteca Nacional de España. Madrid: IFLA: Biblioteca Nacional de España. Disponible en http://www.ifla.org/files/cataloguing/frad/frad_2009-es.pdf.

Requisitos Funcionales de los Registros Bibliográficos (FRBR) (2004): informe final. Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas. Madrid: Ministerio de Educación. Disponible en <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frbr/frbr-es.pdf>

Requisitos Funcionales para Datos de Autoridad de Materia (FRSAD) (2010): un modelo conceptual / Grupo de Trabajo de IFLA sobre los Requisitos Funcionales para Registros de Autoridad de Materia (FRSAR); editores: Marcia Lei Zeng, Maja Žumer, Athena Salaba; traducción: Pascual Jiménez Huerta, Lourdes Alonso Disponible en <http://www.ifla.org/files/assets/cataloguing/frsad/frsad-finalreport-es.pdf.pdf>

Revisión de las reglas de catalogación de materiales audiovisuales. Las propuestas de la Association of Moving Image Archivists (AMIA) y de la Library of Congress de Washington. (2001). Moderadora: Josefina López; [participantes] Ramón Benítez, Inma Trull, Rafael Lecubarri. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Filmoteca Española. Disponible en <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc6t0k8>

Rodríguez, A. y Pérez, A. O. (2017). Métodos científicos de indagación y de construcción del conocimiento Revista EAN, 82, pp.179-200.

Rodríguez Bravo, Blanca. (2005). El tratamiento documental del mensaje audiovisual. Investigación bibliotecológica, 19(38), 140-160. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-358X2005000100008&lng=es&tlnq=es.

Saavedra Bendito, P. (2011). Los documentos audiovisuales, ¿qué son y cómo se tratan? Gijón: Trea.

Siety, E. (2004). El plano: en el origen del cine. Barcelona: Paidós.

Smither, R. & Catherine A. S. (2002). This film is dangerous: a celebration of nitrate film. Bruselas: FIAF.

UK Dictionary Lexico de Oxford. (2018). Archivo Fílmico. Oxford: Oxford University Press.

UK Dictionary Lexico de Oxford. (2018). Filmoteca. Oxford: Oxford University Press.

UNESCO. (1980). Recomendación sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento de la UNESCO (aprobada por la Conferencia General en su 21ª reunión, Belgrado, 27 de octubre).

Yee, M. M. (2007). Moving Image Cataloging: how to create and how to use a moving image catalog. Westport, Conn: Libraries Unlimited.

Zubiaur-Carreño, F.J. (2005). El cine como fuente de la historia. Memoria y civilización 8, 205-219. Disponible en:

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/17676/1/24391733.pdf>

REFERENCIAS DE IMÁGENES

1. Línea del tiempo. Primeros años de los archivos fílmicos. Fuente: elaboración propia. [Figura].
2. T. Zavala. (1944). Elena Sánchez Valenzuela. En *La Filmoteca Nacional, nueva aportación de Elena Sánchez Valenzuela*, Cinema Reporter. [Fotografía].
3. Del Amo García, A. (1996). Tipos de perforaciones. En *Inspección técnica de materiales en el archivo de una filmoteca* (p.77), Madrid: Instituto de la

Cinematografía y de las Artes Audiovisuales, Ministerio de Educación y Cultura. [Figura].

4. Hernández, G. (2019). Cineteca Nacional. [Fotografía]. Tikitakas. https://mexico.as.com/mexico/2019/12/21/tikitakas/1576953249_263375.html
5. Gobierno de la Ciudad de México (2021). Filmoteca de la UNAM. [Fotografía]. CDMX. <http://cdmxtravel.com/es/lugares/filmoteca-de-la-unam.html>
6. Salgado, I. (2018). Bóvedas IMCINE. [Fotografía]. Milenio. <https://www.milenio.com/espectaculos/cine/abre-sus-bovedas-para-celebrar-al-cine>
7. Foro TV. (s.f.). Centro de Capacitación Cinematográfica [Fotografía]. Creadores Universitarios. <https://www.creadores.unam.mx/instituciones/centro-de-capacitacion-cinematografica-ccc/>
8. Cineteca Nuevo León. (2018). [Fotografía]. Eitmedia. <https://www.eitmedia.mx/index.php/entretenimiento/mamotreto/item/11870-celebraran-20-aniversario-de-la-cineteca-fototeca-nuevo-leon>
9. International Federation of Film Archives. (2016). Reglas de catalogación de la FIAF. En “Seminario-Taller de Catalogación de Materiales Cinematográficos: FIAF-RDA”. [Imagen]. https://www.fiafnet.org/pages/Training/Seminario-Taller-de-Catalogacion_04-2016.html
10. International Federation of Film Archives (2016). FIAF Moving Image Cataloguing Manual. [Imagen]. <https://www.fiafnet.org/pages/E-Resources/Cataloguing-Manual.html>
11. Society of American Archivists. (2001). AMIA Compendium of Moving Image Cataloging Practice. [Imagen]. <https://www2.archivists.org/node/14879>

12. Imagen 11. Library of Congress. (2000). Archival Moving Image Materials (AMIM2): a cataloguing manual. [Imagen digitalizada].
13. International Federation of Film Archives FIAF. (s.f.). Subject Headings Film. En "Other FIAF Books" [Imagen].
<https://www.fiafnet.org/pages/Publications/Other-Books.html>
14. International Federation of Film Archives. (s.f.). Glossary of Filmographic Terms. En "Other FIAF Books". [Imagen].
<https://www.fiafnet.org/pages/Publications/Other-Books.html>
15. Filmoteca Española. (1983). Índice de Descriptores para Temas de Cine de la Filmoteca Española. [Imagen digitalizada].
16. Etapas de investigación. Fuente: elaboración propia. [Figura].
17. Tabla comparativa 1. Fuente: elaboración propia. [Figura].
18. Tabla comparativa 2. Fuente: elaboración propia. [Figura].
19. Tabla de descripción secuencial. Fuente: elaboración propia. [Figura].
20. Descripción en RDF. Fuente: elaboración propia. [Figura].