

DIÁLOGO

**LA PARTICIPACIÓN
ESPAÑOLA EN EL
PROYECTO EFG 1914**

entrevista a

**JUAN IGNACIO
LAHOZ RODRIGO**

Jefe de Conservación de
CulturArts-IVAC

LA PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA EN EL PROYECTO EFG 1914

ENTREVISTA A

JUAN IGNACIO LAHOZ RODRIGO

JEFE DE CONSERVACIÓN DE
CULTURARTS-IVAC

SANTIAGO BARRACHINA ASENSIO

Tras dos años y con un gran esfuerzo y coordinación por parte de gran cantidad de instituciones, el proyecto de la Unión Europea EFG1914 (<http://project.efg1914.eu/>) culminó en febrero de 2014 con la exhibición virtual de los materiales relacionados con la Primera Guerra Mundial conservados en los archivos fílmicos de toda Europa. El proyecto consistió en la recopilación y digitalización de más de 700 horas de películas que se encuentran hoy en un enorme inventario *online* a disposición de todo aquel que desee consultarlo. El catálogo incluye films de todo tipo: ficción, documentales, noticiarios, etc., provenientes de más de veinte archivos de diferentes países, además de documentos en otros formatos como fotografías o carteles. La importancia de un proyecto como este radica no solo en la más que obvia necesidad de potenciar la conservación y el conocimiento de

este tipo de material, sino también en hacernos pensar, en el centenario de uno de los momentos más infames y terroríficos de la historia de nuestro continente, que tal vez la única manera en que la memoria histórica pueda existir sea gracias a la voluntad colectiva.

El Archivo Fílmico de La Filmoteca de CulturArts-IVAC fue una de las instituciones participantes en el proyecto (<http://ivac.gva.es/efg1914/>), bajo la responsabilidad de Juan Ignacio Lahoz, Jefe de Conservación de su archivo. En esta entrevista, Juan Ignacio Lahoz detalla algunos de los entresijos del trabajo realizado, habla de las actividades que surgieron a partir del mismo, señala la originalidad y relevancia de los materiales aportados desde España y reflexiona sobre los resultados y las posibilidades que entraña formar parte de un proyecto de estas características.

¿Cómo surge el proyecto EFG1914? ¿Cuáles son sus objetivos principales y cómo se vincula este proyecto al IVAC?

El proyecto nos llega a través de una invitación a principios de 2011 por parte de la Asociación de Cinematecas Europeas (ACE) y está coordinado por el Deutsches Filminstitut. En principio solo se presentó la idea y se pretendía ver qué instituciones estarían interesadas en participar. El objetivo básico era, aprovechando el primer centenario del estallido de la Primera Guerra Mundial, intentar digitalizar y difundir a través de la web –y vinculado a la iniciativa Europea– todo el patrimonio que se conserva sobre películas de la Primera Guerra Mundial, ya fueran realizadas en esa época, referentes a la misma o incluso películas de ficción realizadas durante ese periodo, aunque no tuvieran que ver con la guerra. Lo que se persigue es reflejar cómo el contexto condicionó la producción y el consumo del cine, así como el impulso que supuso –o no– para la producción cinematográfica. Obviamente, una parte importante es el uso del cine como información y propaganda bélica.

Nosotros no disponíamos de fondos materiales sobre la Primera Guerra Mundial, pero sí producciones significativas españolas de esa época, y esa fue la principal aportación del IVAC al proyecto. Una vez se disponía de toda la información respecto a qué se podía aportar por parte de cada institución, se presentó un proyecto y un presupuesto a la Comisión Europea, que fue la que aportó la subvención que ha financiado el proyecto entre 2012 y 2014.

La Filmoteca, desde hace tiempo, ha organizado y participado en diferentes congresos y seminarios relacionados con las tecnologías utilizadas en los archivos fílmicos y las cuestiones relacionadas con la catalogación, ¿cómo afecta este proyecto EFG1914 a la labor de recuperación y conservación de películas y materiales y a la catalogación y el uso de las tecnologías digitales en los archivos fílmicos?



Figura 1. Juan Ignacio Lahoz Rodrigo en un momento de esta entrevista.

Supone un impulso muy importante en la dinámica de trabajo, no solo de nuestra Filmoteca sino de los archivos fílmicos en general. La idea que subyace en todo el proyecto es que, después de muchos años hablando de digitalización e incorporación de las tecnologías digitales a los archivos, por primera vez se realiza un trabajo de gran envergadura en el que todos los participantes vamos a digitalizar nuestras películas. Como todo debe ir a una plataforma común, se exige que se compartan unas metodologías. Además, tenemos que utilizar los mismos tipos de ficheros digitales para difundir las películas y disponer de un sistema de catalogación común para intercambiar la información con Europea y que sea sencillo de encontrar en la red. Todo esto ayuda a perfilar y potenciar el desarrollo de otros programas que se han llevado a cabo, muchos de ellos financiados también por la Unión Europea.

Esto afecta tanto a la digitalización de las imágenes como a la catalogación y la accesibilidad en internet. Se trataba, en el fondo, de definir lo que podríamos denominar unas “buenas prácticas”, que no es sino tener unos estándares y unos patrones de trabajo compartidos. Lo que en términos de entornos digitales se llama un *workflow* común para todo el proyecto. En esa dinámica estuvimos trabajando sobre las metodologías para el escaneado y la gestión de las imágenes digitales que



Figura 2. Sanz y el secreto de su arte (Maximiliano Thous y Francisco Sanz, 1918)

generamos y, en paralelo, el desarrollo de los estándares de catalogación con los que teníamos que aportar nuestra información al entorno de Europea. Existía un portal anterior (European Film Gateway), vinculado a Europea, que es donde está todo el trabajo que hemos hecho.

Precisamente sobre la cuestión de la difusión de estos fondos, ¿crees que el proyecto EFG1914 sirve para visibilizar y dar a conocer la labor de los archivos fílmicos, no solo de La Filmoteca Valenciana, sino de todas las entidades participantes? Al fin y al cabo, es un trabajo que normalmente no es muy conocido ni tiene una repercusión social importante.

Yo creo que sí. Es muy útil por lo que supone en el sentido de devolver a la sociedad el acceso a un patrimonio tan importante. Además, los resultados fueron espectaculares en términos de cantidad de películas digitalizadas, de horas de imágenes accesibles a todo el mundo a través de la web, y también se hizo un esfuerzo importante en la difusión del propio proyecto, en dar a conocer qué estábamos haciendo. Organizamos alguna rueda de prensa e intentamos informar a los medios de cada paso que fuimos dando. Sin ir más lejos, en Valencia se organizó un encuentro de los participantes en el proyecto, con un par de sesiones donde se presentaron alguna de las películas que próximamente estarían disponibles en la web. Más aún, una vez acabado el proyecto, La Filmoteca de CulturArts y Filmoteca Española diseñaron un ciclo que tenía dos objetivos: por un lado, exhibir las películas tal y como fueron hechas, con proyecciones digitales en sala para reivindicar el cine como espectáculo colectivo y propiciar el debate sobre lo que esas imágenes reflejan y, por otro, pensando que en España la repercusión del tema de la Primera Guerra Mundial es mucho menor que en el resto de países en conflicto, pretendíamos otorgarle un plus de intensidad y reforzar la presencia y el impacto de todo este proyecto a través de nuestras propias salas de exhibición. Este ciclo ha estado en cartel durante más de un año en España, y se ha ofrecido a todas las filmotecas del estado, a entidades culturales, universidades, etc. De hecho, se ha proyectado en varios lugares y ha tenido un éxito relativo, como el que puede tener la exhibición de cine mudo en cualquier filmoteca.

En relación con el material en sí, hay muchísimo material fílmico digitalizado, y también hay materiales de otros tipos, por ejemplo gráfico, pero todo el cine de este periodo –que cubre la Primera Guerra Mundial, el cine previo al conflicto y el cine posterior– se enmarca en una

época en la que hay una cantidad de pérdida de material cinematográfico muy elevado, que alcanza porcentajes del 80% y 90% en el caso español. ¿Por qué crees que se produce esa pérdida de material tan grande? ¿Qué medidas, en términos generales, establecen los archivos, como es el caso de La Filmoteca Valenciana, para paliar esta situación y recuperar el material que finalmente se ha recuperado, que es mucho (aunque proporcionalmente resulte poco)?

El principal problema de la conservación del patrimonio cinematográfico de esta época es fundamentalmente las propias características físico-químicas de los materiales. Las películas, hasta la década de 1950, se fabricaban con un soporte, la nitrocelulosa, que es autoinflamable y que, además, se descompone, con lo cual esa degradación química hace que, a largo o medio plazo, las películas acaben desapareciendo. Para conservarlas es necesario mantenerlas en condiciones controladas de humedad, temperatura y de ventilación que impidan el desarrollo de esa degradación química. Aparte de controlar el riesgo de incendios.

Las filmotecas surgen a partir de la década de 1930 precisamente como reacción y respuesta a la desidia con la que los productores —los titulares de los derechos sobre las películas—, las manejaban cuando ya no había una explotación comercial. Se trataba de una concepción de simple rentabilidad de las películas, que eran prácticamente abandonadas y se reciclaban sus componentes físicos y químicos. A partir de la década de 1920 ya hay un aprecio muy consolidado y una valoración del cine como arte que lleva a que aparezcan sensibilidades que quieren y trabajan por la conservación del patrimonio cultural. Es entonces cuando surge también la idea del cine como patrimonio cultural.

En términos de política cultural, el cine se reivindica como patrimonio cultural y por ende somos los Estados y las instituciones públicas los

que asumimos la obligación de conservar ese patrimonio con cargo al erario público en el 95% de los casos, y al mismo tiempo con la necesidad de respetar los derechos de propiedad intelectual y de derechos comerciales inherentes a las películas que pertenecen a sus productores, autores, etc. En la práctica es conveniente tener instalaciones adecuadas para esa conservación. Es necesario restaurar las películas para evitar su degradación y su desaparición y así poder visionarlas tal y como las hicieron en su momento. Estas son las claves de intervención que una filmoteca debe tener en cuenta sobre las películas.

Además hay que tener unas estrategias de recuperación. Dicha recuperación consiste en tratar de rescatar todos los materiales posibles que no conozcamos o que no tengamos todavía en conservación en los depósitos de la filmoteca. Para ello hay que desarrollar campañas estratégicas de contacto con los posibles propietarios de películas, ya sean particulares, productores o distribuidores —en fin, todos los participantes en el uso y explotación de la industria cinematográfica— que pudieran tener copias o negativos de las películas que nos puedan interesar.

Al mismo tiempo hay que facilitar el acceso a esas películas, es decir, tenemos que conservarlas para que se puedan seguir viendo. Si somos instituciones públicas tenemos la obligación de dar a conocer a la ciudadanía esos materiales. Actualmente, esta parte es la más visible de todo lo que estamos haciendo porque los medios digitales han venido en nuestro auxilio, es decir, han potenciado y facilitado mucho este acceso.

Ahí interviene también la cuestión del respeto a los derechos. No podemos difundirlo todo en internet porque sería una difusión pública de algo cuyos derechos pertenecen a sus titulares, pero nosotros debemos disponer de este material en condiciones de rápido acceso. Ahora hay mayor facilidad para hacer copias en vídeo, o disponer de una intranet. En fin, hay una serie de usos para canalizar mejor el acceso al público.

Hasta hace veinte años todo esto era impensable. La única forma que teníamos para exhibir los fondos del archivo era organizar proyecciones en la sala de exhibición de La Fílmoteca o, a los interesados, hacerles venir al archivo para que vieran las películas en moviola. Había un uso intermedio del vídeo, pero no era tan flexible como lo son hoy las tecnologías de la información. Es decir, podemos enviar un fichero de muy baja calidad por la red a través del correo electrónico a un usuario que, previa autorización, necesite verlo puntualmente. Antes era todo más complicado, más lento y, como consecuencia, se daba salida a mucho menos material.

Hablemos ahora del catálogo de EFG1914, que, además, ha tenido su continuidad en ciclos online, en varias salas, etc. A nivel general, en el catálogo podemos encontrar documentales, películas de propaganda, películas de ficción, podemos ver el desarrollo de la guerra, sus efectos, la vida cotidiana, etc. ¿Cómo afecta este catálogo en relación a lo que la sociedad había podido ver a nivel cinematográfico de la Primera Guerra Mundial, normalmente a partir de películas de recreación, de películas de ficción posteriores o de la historia del cine? ¿Qué crees que aporta a la imagen que se tiene de este periodo histórico?

Lo que aporta es un caudal de información y de documentación tremendo para cualquier ciudadano que esté interesado en lo que sucedió entonces. Ofrece infinidad de recursos para conocer la guerra desde todos los puntos de vista cinematográficos. Creo que, en ese sentido, va en sintonía con la sociedad contemporánea de la información, en la que tenemos una gran cantidad de documentación a nuestro alcance. En este caso está estructurada de una forma bastante clara y es muy abundante en cada una de las diferentes áreas.

Cada cual tiene ahí una guía para interpretar todo y poder organizar esa información. Existe

pues un portal específico sobre el cine conservado de la Primera Guerra Mundial, que además lleva en paralelo muchas otras páginas de documentación sobre la Primera Guerra Mundial (literatura, objetos conservados, documentación política, etc.). La Unión Europea ha canalizado un grandísimo esfuerzo cuyo resultado es muy interesante y, además, ha tenido su continuidad en otras actividades, como por ejemplo iniciativas didácticas.



Figura 3. *La reina joven* (Magín Murià, 1916)

En este sentido, es tremendamente positivo que exista una iniciativa así, una herramienta de este tipo. Como tal iniciativa marca una pauta a seguir con otros temas, aunque probablemente no vuelvan a ser tan profusos como ha sido este. Es complicado conseguir un tema de esta envergadura y volver a plantear un proyecto similar.

Pero sí que indica por dónde seguir con proyectos comunes de ámbito europeo a la hora de trabajar desde las diferentes filmotecas. Tiene también una exhibición virtual que permite hacer un seguimiento por los contenidos y principales hitos, tanto de la producción cinematográfica durante esos años como sobre la interpretación en el cine de la Primera Guerra Mundial, además de los principales reportajes sobre los momentos cruciales de la contienda.

Eso es todo lo que recoge esta exhibición virtual, independientemente del ciclo que nosotros programamos. Un proyecto así ha marcado muchas líneas a seguir en cuanto a contenidos y dinámicas de actuación en un trabajo de estas dimensiones y que conlleva la participación de diversas entidades provenientes de muchos países.

¿Qué criterios de selección ha seguido La Filmoteca Valenciana para elegir las ocho películas para el proyecto EFG1914?

La selección de los contenidos fue una de las primeras fases del proyecto. Los criterios se han ajustado a los temas marcados por el proyecto, ciñéndose a todo lo relacionado con la contienda, con todo lo que representó el cine durante la guerra y con la repercusión que la guerra tuvo en la evolución de la industria cinematográfica. De ahí estas películas. Disponíamos también de otros materiales como reportajes o noticias pero, al tratarse de producciones no españolas que, en algunos casos, formaban ya parte de los fondos de otros archivos participantes en el proyecto, entendimos que estas películas que seleccionamos eran la mejor aportación posible para contrastar lo que se estaba produciendo en Europa y lo que se estaba produciendo en España en ese momento. De los materiales aportados, seis son largometrajes de ficción y dos son reportajes. Respecto a los dos reportajes, uno de ellos (*Une réserve d'obusiers* [1914-1918]) es un fragmento bélico muy corto de procedencia desconocida, pero en el que aparece dispuesta en el campo de batalla toda una batería de cañones listos para un ataque. Otro reportaje ([*IV Congreso de la III Internacional. Funeral en Berlín* de Vastlav Worowski], Alemania, 1922 y 1923), más relacionado con el epígrafe de las consecuencias políticas de la guerra que contemplaban las directrices del proyecto, ilustra el funeral del diplomático ruso Vatslav Worowski, asesinado en Suiza en 1923. Este material apareció en Valencia, lo restauramos nosotros y lo conservamos aquí.

En el periodo que abarca la producción de estas películas se dan numerosos cambios industriales y representacionales en el cine. En el caso de la producción de ficción llama especialmente la atención el auge del melodrama. En los fondos que recupera La Filmoteca hay varios títulos que van en esta línea. Son los casos de la adaptación valenciana de *Sangre y arena* (Vicente Blasco Ibáñez y Max André, 1916) y la serie de películas de Margarita Xirgu para *Barcinógrafo* (*Alma torturada*, 1916; *El beso de la muerte*, 1916 y *La reina joven*, 1916). Nos gustaría que señalaras la importancia de este género y la impronta que marcan en relación al género del melodrama.

Las dos obras parten de contextos diferentes. Por una parte, *Sangre y arena*, la película de Blasco Ibáñez, es producida en París por la productora Prometheus Films gracias a la financiación de la editorial Prometeo. Se trata de un proyecto muy personal del escritor, que recurre a Max André — un realizador francés con experiencia en la dirección cinematográfica— para ayudarle a trasladar su novela al cine. En unas declaraciones al diario *El Imparcial* de Madrid, Blasco Ibáñez revela su concepción del cine como un soporte en imágenes para adaptar la literatura. En *Sangre y arena* no hay una articulación propiamente cinematográfica del discurso, sino que es más bien el cine el que está al servicio de poner en imágenes todos los detalles de la novela. El estilo de Blasco es muy visual, lo que hace fácil el proceso de adaptación. Más allá de esto, la película es un folletín y no se deja ningún detalle de la obra de la que parte en el tintero. Como consecuencia, la película es larga y está llena de rótulos, rasgos por otra parte propios del cine de la época.

Las películas protagonizadas por Margarita Xirgu están hechas en Barcelona y responden claramente al estilo italiano predominante en la época. Xirgu se compara en estos melodramas con las grandes divas de ese cine —como Pina Menichelli o Lyda Borelli. Las interpretaciones exageradas refuerzan una imagen fílmica muy teatral

que, junto a los delirantes —por forzados— hilos argumentales, dan como resultado una ausencia total de naturalidad. Pero es el momento en que el género está en boga en Italia y en el que además cuenta con suficiente presencia en las salas de exhibición españolas como para que se adopte su estilo a remolque de la popularidad y del éxito. Se trata de una decisión que responde en buena medida a la fragilidad de una industria que, incluso en su eje principal en el núcleo empresarial barcelonés, sigue teniendo problemas de financiación.

Sanz y el secreto de su arte (Maximiliano Thous y Francisco Sanz, 1918) es una auténtica *rara avis* para el cine de su época en su planteamiento y por la mezcla de documental y ficción. ¿Cómo encaja esta película valenciana en este periodo?

Como mínimo, se trata de una película singular. En esencia recoge un reportaje sobre el trabajo del ventrílocuo Francisco Sanz con sus autómatas. El propio Sanz produjo la película, y recurrió a Maximiliano Thous —auténtico personaje de la vida cultural valenciana vinculado a los últimos coletazos de la Renaixença valenciana que se convertirá en la década de 1920 en el gran realizador del cine valenciano— para la puesta en escena no solo de su espectáculo itinerante, sino también de la trastienda del mismo. La realización destaca por la precisión fotográfica en el desarrollo de las distintas fases del largometraje: el espectáculo propiamente dicho y la fabricación y el mantenimiento de los autómatas. En la secuencia final protagonizada por los autómatas se atisban incluso algunas intuiciones más propias del cine de animación. Son, en todo caso, una serie de elementos cinematográficos que son típicos del cine de la época. Por una parte tenemos una trama argumental, que no deja de ser un folletín melodramático, un drama de honor entre los personajes; una aventura del protagonista conociendo mundo —que no es otro que el de Valencia y alrededores—, rescatando desde la imagen sofisticada de las carreras de caballos hasta todo lo contrario,

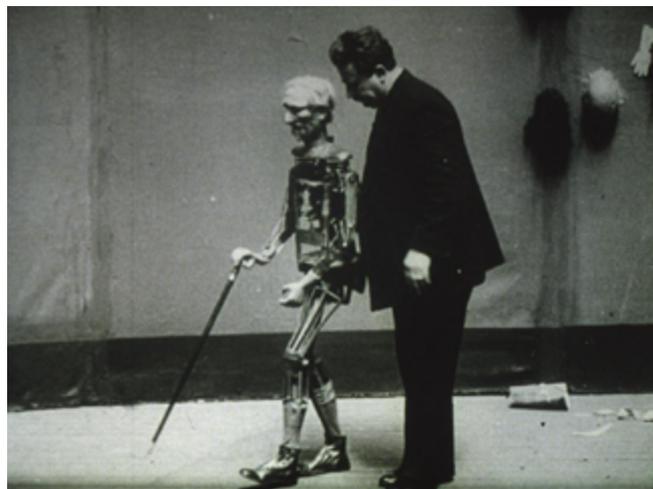


Figura 4. *Sanz y el secreto de su arte* (Maximiliano Thous y Francisco Sanz, 1918)

las fiestas populares taurinas en un pueblo con un espectáculo muy singular, que además nos trae unas imágenes que no aparecen en ninguna otra película; es el único testimonio fílmico que tenemos de este festejo. La película tiene muchos elementos que la hacen muy interesante y además muy atractiva. Tiene algo —Pilar Pedraza y Juan Miguel Company lo señalaron en su momento— que la hace siniestra. El muñeco descompuesto, destrozado, cuando vemos una cabeza suelta o el mero mecanismo tienen un componente siniestro muy interesante. Y además hay una imagen muy pregnante en la película que de una forma muy morbosa la vincula con las consecuencias de la guerra. Todos los muñecos se encuentran apilados dentro de una furgoneta, preparados para su transporte hacia el teatro donde se va a realizar la función, algo que evoca la recogida de cadáveres y su traslado a una fosa común, en el caso de la guerra. Esa imagen del cuerpo destrozado, muerto, incluso enfundado en una tela y con la cabeza tapada es perfectamente homologable a lo que vemos continuamente en las noticias.

Para concluir, Filmoteca Española es la otra filmoteca que participa en el Proyecto EFG1914 también con una selección de películas de

diferente tipo: películas de ficción, noticiarios, reportajes de la época, etc., y ha habido, si no me equivoco, una colaboración entre Filmoteca Española y la Filmoteca Valenciana en este proyecto, como ha sucedido también en otros proyectos como la restauración de la filmografía de Luis García Berlanga. ¿Cuáles fueron los términos de la colaboración en este caso?

Las dos entidades somos copartícipes del proyecto, un proyecto que es de ámbito europeo. No fue una colaboración específica, pero sí que la hicimos en el marco del proyecto a la hora de digitalizar nuestras películas. Escaneamos en las instalaciones de Filmoteca Española nuestras películas porque nosotros todavía no tenemos un escáner para la digitalización y teníamos que resolverlo de alguna manera. El propio proyecto ofrecía unos servicios fuera de España que eran muy asequibles, pero el problema era el transporte así que nos pusimos de acuerdo con Filmoteca Española para realizar un pequeño acuerdo de colaboración en virtud del cual ellos nos cedían las instalaciones y nosotros asumíamos los gastos que conllevaba, algo que nos resultaba mucho más sencillo y económico, y lo hicimos así, dentro del mismo proyecto y con cargo al presupuesto del mismo.

Después, juntos consideramos la necesidad de hacer ese plus de difusión de los resultados, algo que ya no se pedía. Es decir, hacer un ciclo con las películas que se habían digitalizado y que ya estaban accesibles en la web, ya que pensamos que en España este tema tenía mucha menos difusión al tener mucho menor impacto. Como no fue un país beligerante, la incidencia fue puntualmente notable. Pensamos que era importante hacer eso, por una parte por lo relevante del conocimiento de la Primera Guerra Mundial y por otra por la difusión del proyecto y de nuestro propio trabajo. La idea era hacer notar el esfuerzo que estamos haciendo y llamar la atención sobre ello. Digamos que era una ocasión idónea en la que ambos factores iban de la mano e intentamos aprovecharlo. Ha supuesto mucho trabajo diseñarlo, porque son más

de tres mil películas las que conforman EFG1914 y había que reducirlo a unas cuantas sesiones que aunque no quisiéramos al final eran muy largas. Es duro ver sesiones enteras sobre las consecuencias de la guerra, los heridos, o los combates, por mucho que haya algunas muy espectaculares.

También hicimos una sesión para destacar lo que había sido la aportación de Filmoteca Española y otra para destacar lo que había sido nuestra aportación. Es así como se ha compuesto el ciclo.

Me gustaría aprovechar este espacio para terminar insistiendo, a modo de conclusión, en la necesidad de que desde los poderes públicos se haga un verdadero esfuerzo para equipar con las herramientas necesarias (de personal, tecnológicas, etc.) a los archivos fílmicos, pues de esa inversión estatal –de carácter público, no privado– depende en buena medida la salvaguarda de nuestro patrimonio audiovisual. Así lo llevan haciendo notar desde hace décadas tanto la UNESCO, con su “Recomendación sobre la salvaguarda y la conservación de las imágenes en movimiento” de 1980¹, como la Unión Europea con su recomendación de 2005².

NOTAS

- 1 Recomendación sobre la Salvaguardia y la Conservación de las Imágenes en Movimiento (http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13139&URL_DO=-DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html).
- 2 Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo de 16 de noviembre de 2005 relativa al patrimonio cinematográfico y la competitividad de las actividades industriales relacionadas (<http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2005:323:0057:0061:ES:PDF>).

LA PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA EN EL PROYECTO EFG 1914. ENTREVISTA A JUAN IGNACIO LAHOZ RODRIGO, JEFE DE CONSERVACIÓN DE CULTURARTS-IVAC

Resumen

Entrevista a Juan Ignacio Lahoz Rodrigo en torno al proyecto de la Unión Europea EFG1914 destinado a la exhibición virtual de los materiales relacionados con la Primera Guerra Mundial conservados en los archivos fílmicos de toda Europa. La conversación se centra en explicar la iniciativa y la implicación de la Filmoteca de CulturArts-IVAC, institución a la cual pertenece el entrevistado.

Palabras clave

Archivos fílmicos; Primera Guerra Mundial; Proyecto EFG1914; exhibición en línea; Juan Ignacio Lahoz Rodrigo.

Autor

Santiago Barrachina Asensio (Valencia, 1979) es licenciado en Comunicación Audiovisual por la Universitat de València. Entre 2001 y 2013 trabajó para el servicio de Videoteca de l'Institut Valencià del Audiovisual i la Cinematografia Ricardo Muñoz Suay (CulturArts IVAC - La Filmoteca) y ha estado vinculado a distintas actividades para la divulgación de la cultura cinematográfica, a partir de asociaciones como el Cinefòrum L'Atalante, o el Aula de Cinema de la Universitat de València. Del mismo modo, también formó parte del equipo impulsor de *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. En la actualidad, sigue desarrollando proyectos relacionados con la divulgación de la cultura cinematográfica y, como viene haciendo desde 2003, participa en el programa cultural de Ràdio Klara *Café con Vistas*. Contacto: santi.barrachina@gmail.com

Referencia de este artículo

BARRACHINA ASENSIO, Santiago (2016). La participación española en el proyecto EFG1914. Entrevista a Juan Ignacio Lahoz Rodrigo, Jefe de Conservación de CulturArts_IVAC. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 21, 121-131.

SPANISH PARTICIPATION IN THE EFG 1914 PROJECT: INTERVIEW WITH JUAN IGNACIO LAHOZ RODRIGO, CHIEF CURATOR, CULTURARTS-IVAC

Abstract

Juan Ignacio Rodrigo Lahoz is interviewed about the European Union project EFG1914, involving the creation of an online exhibition of film materials related to the First World War preserved in film archives across Europe. The conversation focuses on explaining the initiative and the involvement of the Filmoteca de CulturArts of the Generalitat Valenciana, the institution to which Lahoz belongs.

Key words

Film archives; First World War; EFG1914 project; Online exhibition; Juan Ignacio Lahoz Rodrigo.

Author

Santiago Barrachina Asensio (b. Valencia, 1979) holds a Bachelor's degree in Audiovisual Communication from the Universitat de València. Between 2001 and 2013 he worked for the Videoteca video library service at l'Institut Valencià del Audiovisual and the Cinematografia Ricardo Muñoz Suay (CulturArts IVAC - La Filmoteca), and he has been linked to a range of activities to disseminate film culture, through associations such as Cinefòrum L'Atalante and the Aula de Cinema at the Universitat de València. He was also a member of the promotion team for the film journal *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*. Currently, he continues to pursue projects related to the dissemination of film culture and also participates in Ràdio Klara's culture program "Café con Vistas", which he has been involved with since 2003. Contact: santi.barrachina@gmail.com

Article reference

BARRACHINA ASENSIO, Santiago (2016). Spanish participation in the EFG1914 Project: Interview with Juan Ignacio Lahoz Rodrigo, Chief Curator, CulturArts-IVAC. *L'Atalante. Revista de estudios cinematográficos*, 21, 121-131.

Edita / Published by



Licencia / License



ISSN 1885-3730 (print) / 2340-6992 (digital) DL V-5340-2003 WEB www.revistaatalante.com MAIL info@revistaatalante.com

cine, emoción, intuición

détour



detour.es | @detour