

III. OTRAS DISPOSICIONES

MINISTERIO DE CULTURA

25965 *Resolución de 19 de noviembre de 2024, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, por la que se incoa expediente de declaración de bien de interés cultural, en la categoría de bien mueble, a favor de la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), adscrita a la Filmoteca Española.*

De conformidad con lo establecido en la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, y disposiciones complementarias; en la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas; en la Ley 50/1997, de 27 de noviembre, del Gobierno; Real Decreto 509/2020, de 5 de mayo, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte; la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes ha adoptado la resolución siguiente:

Visto el expediente con referencia BM_001_2024, relativo a la declaración de bien de interés cultural, en la categoría de bien mueble, a favor de la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), adscrita a la Filmoteca Española,

Antecedentes

La Guerra Civil española supuso, inevitablemente, una ruptura económica, política y cultural para el país. Tras la contienda, todos los ámbitos artísticos en general, y el cine en particular, se vieron sometidos a represiones desconocidas hasta entonces, lo que, sin duda, vendría a condicionar la creatividad de los autores. De hecho, en el año 1951, se creó el Ministerio de Información y Turismo que asumía las competencias de la anterior Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional en cuanto a medios de comunicación y espectáculos. Esta nueva dirección coexistió con el Instituto de Orientación Cinematográfica al que estaban adscritas la Junta de Clasificación y Censura, la Comisión superior de censura cinematográfica y el Consejo Coordinador de la Cinematografía, cuyas resoluciones finales eran asumidas por la Dirección General de Cinematografía. Por lo tanto, el cine español de la época se encontraba sumido en un complejo entramado burocrático, llegando a participar de la vigilancia de los contenidos la Iglesia Católica mediante la Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos.

En este contexto, una Orden Ministerial del 18 de febrero de 1947 del Ministerio de Educación Nacional, teniendo al frente a José Ibáñez Martín, creó el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC). Fue el primer centro oficial de enseñanza de cine que existió en España.

Quince años después, siendo Director General de Cinematografía José María Escudero, el 8 de noviembre de 1962, se promulgó una nueva orden que reestructuraba el instituto, pasando a denominarse Escuela Oficial de Cinematografía (EOC).

Al combinar teoría y práctica, y favorecer la experimentación y la libertad de expresión, las prácticas rodadas en IIEC-EOC supusieron un hito esencial para la evolución del cine español en la segunda mitad del siglo pasado. Constituyen una de las colecciones más valiosas de Filmoteca Española.

De acuerdo con lo previsto en el artículo 9.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español, el Ministerio de Cultura y Deporte solicitará informe a

alguna de las instituciones consultivas de las incluidas en el artículo 3 de la citada ley, puesto que en el expediente deberá constar informe favorable de alguna de ellas.

Fundamentos de Derecho

Primero.

Vistos los antecedentes reunidos en el expediente, queda de manifiesto que la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) constituye un bien integrante del Patrimonio Histórico Español, de interés artístico, histórico, etnográfico y técnico (artículo 1.2 de la Ley 16/1985, de 25 de junio), valores culturales suficientes para su declaración como Bien de Interés Cultural.

Segundo.

En virtud del artículo 6.º b) de la vigente Ley 16/1985, de 25 de junio, los organismos de la Administración del Estado serán los competentes respecto de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español adscritos a servicios públicos gestionados por la Administración del Estado o que formen parte del Patrimonio Nacional.

Tercero.

La colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC) está adscrita a Filmoteca Española.

Filmoteca Española fue creada, con el nombre de Filmoteca Nacional, por Orden Ministerial de 13 de febrero de 1953. Tres años después, en 1956, se integró como miembro en la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF). En 1982 pasó a ser organismo autónomo, ya con el nombre de Filmoteca Española. Desde 1985 depende, como Subdirección General, del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA).

El Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) es un organismo autónomo adscrito al Ministerio de Cultura que planifica las políticas de apoyo al sector cinematográfico y a la producción audiovisual.

Cuarto.

Al tratarse de un conjunto de bienes muebles adscrito a un servicio público de titularidad y gestión de la Administración General del Estado, de conformidad con lo dispuesto en el artículo 5 del Real Decreto 509/2020, de 5 de mayo, por el que se desarrolla la estructura orgánica básica del Ministerio de Cultura y Deporte, el órgano competente para conocer del presente asunto es esta Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes.

Todo ello justifica plenamente la declaración como Bien de Interés Cultural, en la categoría de bien mueble, a favor de la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), adscrita a Filmoteca Española, institución dependiente del Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), correspondiendo al Ministerio de Cultura y Deporte la competencia para efectuar dicho procedimiento, por lo que esta Dirección General resuelve:

Primero.

Incoar expediente de declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de bien mueble, a favor de la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias

Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), adscrita a Filmoteca Española, según inventario de Filmoteca Española.

Segundo.

De conformidad con el artículo 83 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre, del Procedimiento Administrativo Común de las Administraciones Públicas, se dispone la apertura de un periodo de información pública, a fin de que cuantos tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente en las dependencias de la Subdirección General de Gestión y Coordinación de los Bienes Culturales de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes del Ministerio de Cultura y Deporte (Plaza del Rey 1, Madrid), y en todo caso, las personas que lo soliciten a través de medios electrónicos se pondrá a disposición en la sede electrónica correspondiente, con el fin de alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente resolución en el «Boletín Oficial del Estado».

Tercero.

Se procederá a notificar esta resolución al Instituto de la Cinematografía y las Artes Audiovisuales (ICAA), y se le concederá trámite de audiencia, en virtud de lo establecido en el artículo 12.2 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero, de desarrollo parcial de la Ley 16/1985, de 25 de junio, y en el artículo 82 de la Ley 39/2015, de 1 de octubre. También se publicará en el «Boletín Oficial del Estado», sin perjuicio de su eficacia desde la notificación, de conformidad con el artículo 12.2 citado anteriormente.

Cuarto.

Asimismo, esta resolución de incoación se comunicará al Registro General de Bienes de Interés Cultural para su anotación preventiva, según dispone el artículo 12 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, y el artículo 12.2 del Real Decreto 111/1986, de 10 de enero.

Quinto.

Continuar la tramitación del expediente de declaración de Bien de Interés Cultural de acuerdo con la legislación vigente.

Madrid, 19 de noviembre de 2024.–La Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, María Ángeles Albert de León.

ANEXO

Descripción del bien y justificación de los valores que lo hacen merecedor de su declaración como Bien de Interés Cultural

Introducción histórica

La Guerra Civil española supuso, inevitablemente, una ruptura económica, política y cultural para el país. Tras la contienda, todos los ámbitos artísticos en general, y el cine en particular, se vieron sometidos a represiones desconocidas hasta entonces, lo que, sin duda, vendría a condicionar la creatividad de los autores. De hecho, en el año 1951, se creó el Ministerio de Información y Turismo que integraba la Dirección General de Cinematografía y Teatro, asumiendo las competencias de la anterior Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional en cuanto a medios de comunicación y espectáculos. Esta nueva Dirección coexistió con el Instituto de Orientación Cinematográfica al que estaban adscritas la Junta de Clasificación y Censura, la Comisión Superior de Censura Cinematográfica y el Consejo Coordinador de la Cinematografía, cuyas resoluciones finales eran asumidas por la Dirección General de Cinematografía. Por lo tanto, el cine español de la

época se encontraba sumido en un complejo entramado burocrático, llegando a participar de la vigilancia de los contenidos la Iglesia Católica mediante la Oficina Nacional Permanente de Vigilancia de Espectáculos.

En este escenario, ya en los años 40, Victoriano López García, ingeniero-jefe de la Sección de Distribución y Laboratorio de la Subcomisión Reguladora del Cinematógrafo, abanderó la preocupación por carecer de centros para formar a sus técnicos. Para atajar el problema, y siendo profesor de la Escuela Especial de Ingenieros Industriales de Madrid, puso en marcha un curso de cine en dicha escuela. La iniciativa tuvo un grandísimo interés puesto que combinaba el ámbito de la ingeniería con el del cine, lo que suponía una novedosa visión integral de la formación cinematográfica, aunando técnica y arte, teoría y práctica.

Esta nueva experiencia la difundió el propio Victoriano López en una tertulia de posguerra que tuvo lugar en el Café de la Elipa, en Madrid, a la que acudió un variado grupo de amantes del cine, profesionales y aspirantes a cineastas. Estos encuentros desembocaron en la publicación de la revista *Cine Experimental*, y en varias iniciativas docentes. Finalmente, una Orden Ministerial del 18 de febrero de 1947 del Ministerio de Educación Nacional, teniendo al frente a José Ibáñez Martín, creó el Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC), materializando así un proyecto impulsado por el propio Victoriano López junto a Carlos Fernández Cuenca y Carlos Serrano de Osma. El 26 de febrero del mismo año se publicó su reglamento que se confirmaría por Decreto de 18 de mayo de 1951. Fue el primer centro oficial de enseñanza de cine que existió en España, empezando su andadura con un presupuesto de cien mil pesetas en el curso académico 1947/48. Al frente, como director, estuvo el propio Victoriano López García entre 1947 y 1955.

El instituto comenzó su recorrido en base a un plan de estudios de dos años, que más adelante se completaría con un año más. En un primer momento contaba con tres secciones principales: Producción, Investigación y Experiencias. Existía la posibilidad, así mismo, de cursar toda una serie de especialidades: realización artística, producción, escenotecnia, interpretación, acústica, óptica y cámaras, y sensitometría.

El plan de estudios se cimentaba, igual que lo había hecho en la Escuela Especial de Ingenieros Industriales, en la combinación de la teoría y la práctica, lo que implicaba que los estudiantes rodaban pequeñas películas que se denominaban «las prácticas».

Parece que el primer referente a la hora de crear esta institución fue el *Centro Sperimentale di Cinematografia*, una escuela con gran prestigio internacional, que se había desarrollado en un contexto cultural y político muy similar al español. No obstante, y puesto que los creadores del IIEC no tuvieron de entrada la intención de convertirlo en una institución al servicio del Régimen, el instituto desarrolló su labor sin apenas recursos y sin ningún apoyo. Durante los primeros años, la precariedad de medios conllevó que solo se facilitaran cien metros de película en 16 mm a cada estudiante de Dirección. «Los 100 metros libres» era la forma en que los alumnos se referían a este ejercicio en el que se les proporcionaba tan exiguo material (apenas tres minutos de duración) para que contaran una historia. Con el objetivo de disponer de un mayor número de metros, solían trabajar en pareja. En este contexto aparecen las primeras producciones del IIEC, curso 1948/49, como «Agente de publicidad» (S. Pérez Oviedo y M. Benarroch), «Cita a las once» (J. Granados y R. Cobos), «Ironías de amor» (F. de Vierna y J. García Rivero) o «La novela radiada» (F. Rodríguez y A. Macua), realizadas en material reversible. En el curso siguiente se realizaron «Barajas» (J. A. Bardem), «El circo» (L. García Berlanga), «Dos veces trece» (F. Soria) y «El barril de amontillado» (E. López-Eguiluz), ya en material positivo, obteniéndose copiones de imagen.

En estos primeros años, el instituto no consiguió que el número de estudiantes formado en su seno tuviera una presencia importante en el ámbito profesional. Pero su modelo de enseñanza sí alcanzó una calidad muy destacable dando luz a dos figuras esenciales del cine español, Luis García Berlanga y Juan Antonio Bardem. Destaca su trabajo conjunto de segundo año, un cortometraje antibelicista titulado «Paseo por una guerra antigua», del que Filmoteca Española custodia materiales en bruto.

Durante muchos años el instituto no tuvo local propio y hasta el curso 1957/58 sus clases se impartieron en la Escuela Superior de Ingenieros Industriales. Posteriormente, y durante un breve espacio de tiempo, se trasladó a la Sala de Proyecciones de la FAE (Fomento de las Artes).

Con la creación, el 19 de julio de 1951, del Ministerio de Información y Turismo, el IIEC se integró en su estructura. En 1955 Victoriano López García fue cesado y ocupó su puesto José M.^a Cano Lechuga, quien permanecería en el mismo hasta 1959. En ese periodo fue cuando se empezaron a realizar prácticas en 35 mm.

En los primeros años, el formalismo, el expresionismo alemán y la vanguardia soviética, fueron el escenario de prácticas en el que se crearon piezas de gran interés estético e intelectual. A finales de los 50, el neorrealismo adquirió también protagonismo en prácticas como «Después del fin» (1959) de José María Font en la que el autor recupera a los protagonistas de «El ladrón de bicicletas» (1948) de Vittorio de Sica, o en «La tarde de domingo» de Carlos Saura en la que hace referencia a «Umberto D» (1952) del mismo de Sica. A partir de ahí, José Luis García Sánchez explica que los estudiantes pasaron del Neorrealismo a la Modernidad porque «... la gente ya no se dedicaba a robar bicicletas al prójimo. Así es que empezamos a hacer películas sobre la incomunicación». La comedia también ocupó un espacio importante en las prácticas del instituto, una comedia que hallaba su referente principal en la Codorniz, «la revista más audaz para el lector más inteligente», fundada y dirigida por Miguel Mihura. Y se trabajó también en otras líneas, dejando vislumbrar cada vez con más claridad que en las prácticas del instituto se favorecía una experimentación técnica y unos contenidos impensables en el cine profesional.

La producción de prácticas del instituto se incrementó desde finales de la década de los 50. Cabe destacar de este periodo «La tarde del domingo» (Carlos Saura) del curso 1956/57, o «El viejecito» (Manuel Summers) y «Habitación de alquiler» (Miguel Picazo), ambas del curso 1958/59.

En 1959, el centro pasó a ser dirigido, por primera vez, por un hombre procedente de la industria cinematográfica, José Luis Sáenz de Heredia. Éste estuvo al frente de la institución hasta 1963 y con él ocupó la subdirección Florentino Soria, alumno de la primera promoción y que años más tarde sería director de la Filmoteca Nacional (entre el 17 de noviembre de 1970 y el 23 de marzo de 1984).

José-Luis Sáenz de Heredia fue una figura clave en la historia de la institución. Entendió desde un principio que se necesitaban más medios para mejorar la calidad de las prácticas (al menos técnica) y la proyección pública de los trabajos de los alumnos. Contactó con compañeros del cine profesional y consiguió la sala del cine Capitol gratis un domingo por la mañana. Se proyectaron trabajos de Patino, Borau, Summers, Julio Diamante o Mercero. Desde 1960 a 1966, en la inauguración de cada nuevo curso se proyectaron prácticas en el Palacio de Música que alumnos de tercero habían desarrollado el curso anterior. Aquello permitió visibilizar el trabajo de los alumnos entre los profesionales y el público. De hecho, en abril de 1959 se promulgó una orden del Ministerio de Información y Turismo por la que se concedía a los titulados del IIEC preferencia para ocupar plazas en Televisión Española. Fue entonces también cuando se empezaron a proyectar públicamente algunas prácticas y se alquilaron los estudios de rodaje de Cinearte, en la plaza del Conde de Barajas de Madrid.

Dos cuestiones preocupaban fundamentalmente a Sáenz de Heredia: disponer de una nueva sede más espaciosa y mejor adaptada para el instituto, y la creación de un nuevo plan de estudios. En el año 1960, mientras se impulsaba la construcción de un nuevo edificio en la carretera de la Dehesa de la Villa, junto a Ciudad Universitaria, la institución se trasladó a la antigua sede del Ministerio de Información y Turismo, sito en la calle Montesquenza de Madrid. Fue una época fructífera, ya que se realizaron montajes de negativo y sonido, y se comenzaron a tirar copias estándar. Se alcanzaba así un modo de trabajo similar al de la industria cinematográfica. Estos años dieron lugar a prácticas finales como «El borracho» (Mario Camus, curso 1961/62), «Sor Angelina

virgen» (Francisco Regueiro, curso 1961/62), «Trotín Troteras» (Antonio Mercero, curso 1961/62), o «Turno de noche» (Luis Enrique Torán, curso 1961/62).

Siendo Director General de Cinematografía José María Escudero, el 8 de noviembre de 1962, se promulgó una nueva orden que reestructuraba el instituto, pasando a denominarse Escuela Oficial de Cinematografía (EOC). A partir de entonces, se convirtió en un organismo autónomo adscrito a la Dirección General de Cinematografía y Teatro del Ministerio de Información y Turismo. Se instauró entonces, bajo Sáenz de Heredia, un nuevo plan de estudios en el que destacaba la aparición de la especialidad de guion que se sumaría a las de dirección cinematográfica, producción cinematográfica, decoración, cámaras, técnicas de laboratorio, sonido e interpretación. En los inicios de la escuela, el diplomado de la Escuela Oficial de Cine adquirió un estatus que nunca antes había tenido, aunque sería temporal por cuestiones políticas. En los primeros años se licenciaron personajes tan destacables como Patino, Fons, Summers, Picazo, Diamante, Camus, Prósper, Borau o Mercero, entre otros.

A medida que iba avanzando la década de los 60 el presupuesto fue aumentando y la EOC iba adquiriendo cada vez una mayor proyección social. En estos años creció el número de ejercicios por curso añadiendo «los documentales», «las prácticas conjuntas», «las prácticas de 100 metros», y posteriormente, «los spots publicitarios». Durante el primer año se haría una práctica sin sonido en 16 mm de unos cinco minutos, en segundo una práctica sonora de 35 mm con una duración de entre diez y veinte minutos, y en tercero una práctica sonora de 35 mm de unos treinta minutos. La dotación económica anual del centro había ido creciendo, aunque todavía era inferior a tres millones y medio de pesetas anuales. Sin embargo, en 1963 pasó a duplicarse con una cantidad de más de seis millones y medio. Luis Ponce de León fue su director durante un breve periodo entre 1963 y 1964. Y le sucedió en el cargo Carlos Fernández Cuenca, quien ya era entonces director de la Filmoteca Nacional. Fernández Cuenca ocuparía ambas direcciones durante cuatro años, hasta 1968. Durante estos años realizaron sus prácticas finales estudiantes como Angelino Fons, «A este lado del muro», Víctor Erice, «Los días perdidos» (ambas del curso 1962/63), Pedro Olea, «Anabel» y José Luis Egea, «El niño de Vallecas», (ambas del curso 1963/64).

El 19 de agosto de 1964 se publicó la Orden para el Desarrollo de la Cinematografía que sentaba las bases del nuevo ordenamiento y de las subvenciones del cine español. También se creaba la figura de Película de Interés Especial, en la que se primaría a las producciones que facilitasen la incorporación de los titulados de la EOC a la vida laboral. Son los años de «Doña Rosita la soltera» (Antonio Artero) o «Luciano» (Claudio Guerín Hill), las dos del curso 1964/65.

En 1967, la EOC se traslada a su nueva sede en La Dehesa de la Villa. Su construcción se había llevado a cabo con un crédito de treinta y cuatro millones de pesetas, lo que denotaba cierto esplendor. Sin embargo, el 27 de noviembre del mismo año apareció un Decreto de Presidencia de Gobierno que reorganizaba la Administración Civil del Estado para reducir el gasto público. En el momento en el que la escuela parecía encontrarse en su mayor esplendor, dicho decreto anunciaba el comienzo de su decadencia. Según el mismo, desaparecía la Dirección General de Cine y Teatro, que se refundía con la Dirección General de Información en una Dirección General de Cultura Popular y Espectáculo. En febrero de 1968, cesó de la misma como Director General José M.^a García Escudero y dimitió Carlos Fernández Cuenca al frente de la EOC. La siguiente persona en ocupar el cargo (entre 1968 y 1969) sería Antonio Cuevas Puente.

En esos años realizan sus prácticas finales estudiantes como Iván Zulueta, «Ida y vuelta» (curso 1967/68), Cecilia Bartolomé, «Margarita y el lobo», Josefina Molina, «Melodrama infernal», Patricio Guzmán, «El paraíso ortopédico», Manuel Revuelta, «Antoñito vuelve a casa» y Mario Gómez, «Can», todas ellas del curso 1968/69.

Contrariamente a lo que ocurrió con la creación de IIEC, señalan Asier Aranzubia y José-Luis Castro de Paz, cuando se fundó la Escuela Oficial de Cine, la EOC, en 1962, sí que existía la idea de adoctrinar a un grupo de cineastas para que proyectaran una visión moderna y joven del país en los distintos festivales internacionales. La idea era

que el nuevo cine español fuera de la mano de la imagen amable y aperturista que se quería extender en Europa, ya que se había entendido que el turismo extranjero era esencial para el crecimiento nacional. En esta línea, se proveyó a la nueva escuela de recursos mucho mayores, tanto económicos como materiales. Pero el Régimen se encontró con que había alimentado a una institución no afín a su ideología. Las prácticas de los estudiantes eran rebeldes, rompedoras, críticas con la dictadura, libres en sus contenidos. El enfrentamiento de los estudiantes se materializó especialmente en las Jornadas Internacionales de Escuelas de Cine en Sitges, en 1967, en las que el brazo más izquierdista de la escuela defendió un proyecto claramente antifranquista, enfrentando así a la escuela con la Administración.

En este contexto, se nombró, abruptamente, a un nuevo director del centro, Antonio Cuevas, y a un subdirector, Juan Julio Baena. Este último ordenó al profesor de Teoría y Práctica de la Dirección, Serrano de Osma, que sancionara a todos los alumnos de uno de los cursos cuyas prácticas consideraba «blasfematorias, antirrégimen y pornográficas». Serrano de Osma se negó y abandonó la escuela. Pero esta ya se encontraba en el punto de mira de un determinado sector que la empezó a considerar «un nido de rojos». Con la llegada del nuevo equipo de dirección, fue suspendida la actividad académica por manifestaciones y huelgas, y los alumnos que participaron en las mismas fueron expulsados. No queriendo dejar constancia del motivo real de dichas expulsiones, éstas quedaron reflejadas en las actas como «baja por el artículo 50», artículo referido a las faltas de asistencia. En medio de toda esa confusión, en 1970 se actualizaron los equipos, se aumentó el número de horas de prácticas, el número de proyecciones didácticas y se vio incrementado su fondo bibliográfico. Así mismo, las investigaciones que se venían desarrollando en los últimos años con la figura de Juan Mariné a la cabeza sobre un nuevo formato para aumentar el espacio de impresión de la imagen sobre el negativo, también adquirieron un nuevo impulso.

Pero al crearse la Facultad de Ciencias de la Información en 1971 en la Universidad Complutense de Madrid, se consideró que no tenía sentido que conviviesen dos tipos de formaciones con una misma finalidad en dos instituciones diferentes. Como la EOC era políticamente conflictiva, se tomó la decisión de que fuese la Facultad de Ciencias de la Información la que absorbiese las enseñanzas de la escuela paulatinamente, hasta su desaparición en 1975.

En sus últimos años, la experimentación en la escuela abarcó todo tipo de géneros. Se incrementaron los ejercicios inspirados en el cine musical, el western, el cine fantástico y el cine de terror. Entre las últimas prácticas que se rodaron antes del cierre, se pueden nombrar «Casas gemelas» (Enrique Retuerto), «El Tajo» (José Luis Marqués), «Una historia de muerte» (Ramón Riobo), «Experimento controlado» (Lorenzo Betancor), «Mi fábrica de sueños» (Carlos Pumares), u «Otra vez en algún lugar» (Santiago Terroba), todas del curso 1974/75, y «Eldu-gabe-ko» (José María Latiegui) ya en el curso 1975/76, que consta como la última práctica que se realizó en la escuela. De esta última etapa, se puede observar el incremento de medios de la escuela. Podían realizarse películas de mayor duración, se utilizaba material en color, se montaron mejores decorados, se hacían mejores efectos y se rodaba en cualquier formato, incluido el «scope».

Todas las prácticas nombradas a lo largo del presente texto se corresponden con ejercicios de la denominada Sección de Producción. Pero en el centro también existían la Sección de Experiencias y la Sección de Investigación. Aunque en un número menor, de ambas también se conservan algunos ejercicios en la colección que custodia Filmoteca Española. De la Sección de Experiencias, podemos nombrar «Investigación radiográfica» (A. Fernández Armayor, 1952), o «Prostatectomía transvesical con rotura primitiva de vejiga» (Leonardo Martín, 1952), «Tuboplastia» (Dr. Caballero, 1972). De la Sección de Investigación, se puede mencionar el proyecto de Val del Omar de copias bi-estándar con la práctica conservada de Claudio Guerín Hill, «Nuestra edad», del curso 1963/64. Así mismo, la colección también integra y conserva las pruebas de ingreso y fotogenia, de montaje y de maquillaje.

El archivo fílmico y documental IIEC/EOC es, junto al del No-Do, una de las colecciones de titularidad pública más completa que custodia Filmoteca Española. La institución desarrolla desde hace décadas trabajos de investigación, catalogación, conservación, restauración, digitalización y difusión de estos fondos con el objetivo de preservar y dar a conocer tanto las 1.770 producciones audiovisuales que han llegado hasta nuestros días, como la ingente y valiosísima documentación que generó la escuela, siempre en torno a un alumnado que pasaría a formar parte del acervo de cineastas más importantes de la industria cinematográfica española.

Al combinar teoría y práctica, y favorecer la experimentación y la libertad de expresión, las prácticas rodadas en IIEC-EOC supusieron un hito esencial para la evolución del cine español en la segunda mitad del siglo XX.

Enumeración de partes integrantes

Las partes integrantes de la declaración BIC constan en los siguientes documentos elaborados desde la Filmoteca Española registrados en el Ministerio de Cultura:

- Inventario de los fondos fílmicos con número de registro GEISER-e3e9-cd1c-caf4-1e66-f854-1a4c-15e2-d099.
- Inventario somero del fondo de la EOC con número de registro GEISER-3681-e568-bdbd-3001-0802-5688-888a-c5ec.
- Inventario detallado del fondo de la EOC con número de registro GEISER-6a0b-90c0-12ac-db82-e720-cba2-4885-f880.
- Listado de piezas IIEC/EOC con número de registro GEISER-c28f-b1ca-bc81-2c3f-ac24-3212-17cb-cbde.

El inventario de los fondos fílmicos está compuesto por negativos de imagen y sonido, copias, copiones y copias de trabajo, fragmentos y descartes. Volumen: 1770 obras, 3298 ítems. Entre ellas encontramos:

- 1504 obras sonoras.
- 27 obras mudas.
- 239 obras sin clasificar.

Por su parte, el fondo documental se puede clasificar en las siguientes agrupaciones:

- Documentación de ejercicios. Contiene fotografías, planos, dibujos, bocetos de decorado y exámenes de ingreso, entre otros. Volumen: 13 unidades de instalación.
- Documentación de prácticas. Contiene prácticas de guion, sonido y dirección, sinopsis, órdenes de trabajo, listas de equipos y planes de rodaje, entre otros. Volumen: 47 unidades de instalación.
- Documentación administrativa. Contiene libros de registro, exámenes, expedientes, actas, partes de clase, documentación económica, recortes de prensa y correspondencia, entre otros. Volumen: 425 unidades de instalación.
- Documentación de proyecciones. Contiene fichas de proyecciones académicas y copias de fichas. Volumen: 9 unidades de instalación.
- Documentación de aspirantes de la EOC. Contiene solicitudes de curso, fichas, fotografías, expedientes y correspondencia. Volumen: 43 unidades de instalación.
- Carnets de alumnos y profesores de la EOC. Volumen: Volumen: 1 unidad de instalación.
- Documentación variada. Contiene fichas de alumnos de cursos de sincronización y doblaje y documentos de gran formato y fотомontajes. Volumen: 5 unidades de instalación.

Por otro lado, las piezas correspondientes al fondo museográfico se pueden clasificar en las siguientes categorías:

- Obra gráfica. 148 piezas. Contiene, entre ellas:
 - 143 exámenes de ingreso en el Departamento de Dirección Artística.
 - 3 figurines.
 - 2 dibujos del Departamento de Dirección Artística.
- Material cinematográfico. 135 piezas. Contiene, entre ellas:
 - 26 chasis.
 - 19 objetivos.
 - 15 cámaras cinematográficas.
 - 13 estuches.
 - 10 magnetófonos.
 - 7 visores de cámara cinematográfica.
 - 5 maletas de cámara cinematográfica.
 - 5 trípodes.
 - 4 proyectores cinematográficos.
 - 3 altavoces.
 - 3 focos.
 - 3 storyboards.
 - 3 parasoles de cámara cinematográfica.
 - 2 micrófonos.
 - 2 motores.
 - 2 sincronizadoras.
 - 1 medidora de metraje.
 - 1 cargador de batería.
 - 1 cámara fotográfica.
 - 1 fuente de alimentación.
 - 1 proyector de diapositivas.
 - 1 mezclador.
 - 1 cortavientos.
 - 1 mando de motor de cámara cinematográfica.
 - 1 saco oscuro.
 - 1 batería.
 - 1 caché.
 - 1 cable de cámara cinematográfica.
 - 1 soporte de trípode.

Estado de conservación

La colección abarca un elevado número de bienes incluidos en el inventario de la colección de las prácticas del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas (IIEC) y de su sucesora la Escuela Oficial de Cinematografía (EOC), adscrita a Filmoteca Española. Se incluyen unas 1.770 producciones audiovisuales, así como una ingente y valiosísima documentación que generó la escuela, siempre en torno sus alumnos. Se incluyen también varios objetos relacionados con la actividad desarrollada en IIEC/EOC. Filmoteca Española lleva décadas realizando trabajos de investigación, catalogación, conservación, restauración, digitalización y difusión de todos estos fondos con el objetivo de preservarlos y darlos a conocer.

Criterios de intervención

Como señala el artículo 39 de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico español, los bienes declarados de interés cultural no podrán ser sometidos a tratamiento alguno sin autorización expresa de los Organismos competentes para la ejecución de la ley. Las restauraciones de los bienes declarados respetarán las aportaciones de todas las épocas existentes. La eliminación de alguna de ellas sólo se autorizará con carácter excepcional y siempre que los elementos que traten de suprimirse supongan una evidente degradación del bien y su eliminación fuere necesaria para permitir una mejor interpretación histórica del mismo. Las partes suprimidas quedarán debidamente documentadas.