

eFILM

Compañía: eFilm (Infobibliotecas, S. L.)

Catálogo: 30.000 títulos aproximadamente

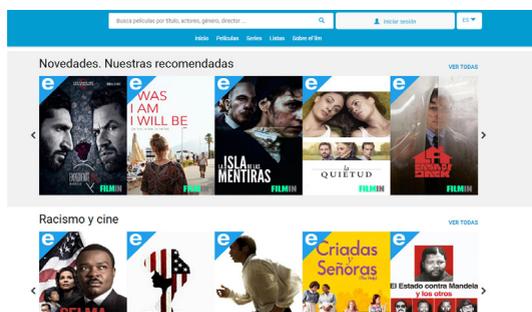
Suscripción: gratuita, el único requisito es tener el carnet de bibliotecas públicas de las Comunidades Autónomas o municipios incorporados al proyecto

Dispositivos: ordenadores, tabletas y smartphones (con posibilidad de visionado por televisión a través del sistema Chromecast)

Plataformas: Microsoft Windows 8 o superior, OS X Maverick (10.9) o superior, Android 7 o superior. En Smart TV utilizando el sistema Chromecast

Velocidad de conexión mínima recomendada: 3 MB/s (para calidades SD) y 10 MB/s (para calidades HD)

Fecha de acceso: 22 de agosto de 2020



eFilm es un servicio de contenidos audiovisuales diferente. ¿De dónde nace dicha singularidad? Del hecho de ser una herramienta vinculada directamente a la actividad bibliotecaria. eFilm opera a partir de sus conexiones con diferentes instituciones autonómicas y municipales como una plataforma-biblioteca. El usuario se relaciona con los contenidos de esta aplicación siguiendo los dos ejes básicos de cualquier entidad similar: la gratuidad y el préstamo. Aparecen así sus primeras características diferenciales: los contenidos audiovisuales están a disposición del usuario sin coste alguno y se accede a ellos mediante un sistema de prestado virtual que permite el visionado del archivo durante tres días. En realidad, este límite es más nominal que real, dado que las películas (y el resto de contenidos) pueden ser disfrutadas de nuevo todas las veces que se soliciten. Es esta naturaleza de

plataforma-biblioteca lo que condiciona cualquier tipo de reflexión o comentario sobre eFilm porque, más allá del esquema gratuidad-préstamo, las observaciones que pueden hacerse sobre lo principal de toda plataforma —a saber, su catálogo, y, más concretamente, su composición y organización— derivan directamente de esa consideración.

Para empezar, las películas que conforman su catálogo. eFilm se desmarca de la competencia desenfadada basada tanto en las novedades más recientes como en los productos exclusivos —en este sentido, conviene no perder de vista la manera en que Disney+ se ha promocionado, apelando reiteradamente a su naturaleza de único poseedor de los contenidos de Marvel, Pixar o el universo de *Star Wars*, marcas todas ellas asociadas a contenidos que siguen de actualidad—. Lo cual, por otra parte, no deja de ser consustancial al hecho de ser una plataforma-biblioteca que lejos de pelear con los estrenos, se desarrolla en otro concepto, el del acervo cultural. Esta plataforma no se basa en la renovación del catálogo, sino en su enriquecimiento —y no solo hacia delante, a través de novedades provenientes de la cartelera, sino también proporcionando contenidos filmográficos anteriores—. A modo de ejemplo, los títulos revisados para esta reseña han sido *La ciudad desnuda* (*The Naked City*, Jules Dassin, 1948) y *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, Roberto Rossellini, 1954), los cuales, evidentemente, no compiten en las salas con la última entrega de la franquicia de éxito de turno.

En la organización de todo este material podemos encontrar algunos problemas. Por la misma razón que hemos venido señalando hasta ahora —a saber: la idea de que eFilm funciona a modo de plataforma-biblioteca—, podría esperarse algo más de rigor en la clasificación de los contenidos. Para desarrollar más tranquilamente esta idea, resulta oportuno centrarse en dos elementos de la plataforma: la información por etiquetas y las listas de películas.

En una biblioteca las películas son clasificadas por géneros (drama, comedia, terror o wéstern, entre otros), de manera que cada película está incluida, con afán organizador, en el que mejor se ajuste a su perfil (fundamentalmente narrativo) y solo en ese. En eFilm, sin embargo, una película puede aparecer en varios géneros, debido a la multiplicación de etiquetas por título, dificultando y enmarañando la búsqueda. De todas formas, lo más criticable es la aparición de otras etiquetas como «cine español», «cine clásico» o «cine de autor». La

cuestión de los géneros ha suscitado numerosos debates tanto teóricos como historiográficos, pero tiene un funcionamiento lo suficientemente eficaz en el campo cinematográfico como para poder usarse como criterio taxonómico. Sin embargo, introducir la etiqueta «cine español» al lado de la etiqueta «musical» no solo es un equívoco organizador notable, sino un posible síntoma del descrédito otorgado al cine de esa nacionalidad, ya que pasa a engrosar la pléyade de géneros como uno más, como un exotismo que comparece en su excentricidad frente a los géneros popularmente asentados —las etiquetas de «cine clásico» o de «cine de autor» emplearían esa misma singularidad, pero a la inversa: a ellos se les especifica porque se elevan por encima de esos géneros tradicionales—. Una plataforma vinculada a instituciones culturales de archivo y difusión ha de cuidar con esmero esa clase de cuestiones.

Las listas suponen otro problema, más profundo para la discusión académica, pues se relacionan directamente con el conflictivo asunto de la construcción del canon. Lejos de su aparente trivialidad —se organizan esos listados mediante ejes temáticos que van desde «clásicos del cine» hasta otros más ligeros como «películas de verano»—, generan ideas y discursos sobre aquellas películas que las integran, sedimentando unos criterios que fijan unos títulos como centrales, ineludibles o canónicas, y otros como marginales, extravagantes o menores. La confección de esas listas conlleva un riesgo y un importante potencial. El riesgo es hacerlas de manera acrítica: una plataforma debe ser consciente de sus limitaciones —la primera y fundamental: los de títulos de su catálogo— para evitar proponer, por ejemplo, una lista de los «clásicos del wéstern» en la que no figuren películas de John Ford. En este caso, sería mejor denominarlas como películas clásicas del wéstern disponibles

en el *stock*. Sin embargo, las listas confeccionadas con criterio —lo mínimo exigible a una biblioteca— pueden convertirse en una herramienta de construcción del discurso sobre cine, señalando hegemonías, desviaciones, discusiones o tendencias. En definitiva, haciendo explícitos los debates por los cuales los cánones culturales —en este caso, los audiovisuales— se configuran. No es asunto menor el utilizar adecuadamente esa posibilidad. En el caso de eFilm, la elaboración de las listas parece responder más a un criterio de organización de gustos, sin entrar a discutir qué entra y qué no entra en cada una de ellas. Posiblemente eso facilite un primer contacto de los usuarios con películas que pueden guardar algún tipo de relación entre sí, pero ese carácter inmediato corre el riesgo de convertirse en superficialidad. No obstante, el difícil equilibrio deseable entre lo popular y lo conceptual, el cual satisfaga tanto el amplio acceso de usuarios como la discusión de ideas y perspectivas, probablemente sea un objetivo complicado de conseguir a corto plazo.

Para concluir, como ha podido comprobarse a lo largo de toda la reseña, eFilm constituye una pequeña rareza muy bienvenida en el panorama de las plataformas de contenidos audiovisuales, por su vinculación al concepto de biblioteca. Eso genera elementos positivos, pero también supone exigencias que en otro tipo de plataformas no aparecerían. En cualquier caso, una opción muy recomendable para los usuarios y que trae a la conversación sobre este tipo de canales de distribución y exhibición audiovisual numerosos puntos de discusión que suelen quedar eclipsados por las urgencias comerciales.

José María Galindo