

EL DESCUBRIMIENTO DEL VALOR DOCUMENTAL DEL CINE

Prof. Dr. Rubén Domínguez-Delgado
Prof. Dra. María-Ángeles López-Hernández

Universidad de Sevilla
rdd@us.es, alhernan@us.es

Resumen

Hacemos un estudio de dos textos muy importantes en la historia del cine y de la documentación fílmica y audiovisual: *Une Nouvelle Source de l'Histoire*¹ y *La Photographie Animée, ce qu'elle Est, ce qu'elle Doit Être*.² Ambos fueron publicados en 1898 en París por el fotógrafo polaco Boleslaw Matuszewski, una figura poco conocida en la historia del cine, pero que jugaría un papel fundamental en la preservación de este y su conversión en patrimonio documental.

Palabras clave: Documentación Fílmica / Documentación Audiovisual / Archivos Fílmicos / Filmotecas / Patrimonio cinematográfico

1. Introducción y objetivos

La gran mayoría de los manuales sobre historia del cine apuntan al 28 de diciembre de 1895 como la fecha en la que nace el cine, con la primera representación pública del filme de los hermanos Lumière *Salida de los obreros de la fábrica*³ sobre una pantalla del *Salon Indien* del *Grand Café* del Boulevard des Capucines de París.

¹ MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898a). *Une Nouvelle Source de l'Histoire* [Una nueva fuente de la historia]. París, 1898. En URL: <https://archive.org/details/unenouvellesourc00matu>

² MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898b). *La Photographie Animée, ce qu'elle Est, ce qu'elle Doit Être* [La fotografía animada: lo que es, lo que debe ser]. París: Impr. Noizette et Cie, 88 p. En: MAZARACKI, Magdalena (ed.) (2006). *Boleslas Matuszewski. Écrits Cinématographiques*. París: Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma/Cinémathèque Française, 2006.

³ *La sortie de l'usine Lumière à Lyon (La salida de los obreros de la fábrica)*, Auguste Marie Louis Nicolas Lumière y Louis Jean Lumière). Francia: Lumière, 1895.

En aquel momento, y en sus primeros años, el cine se percibía como una barraca de feria. No obstante, tan solo casi tres años después de su nacimiento, el fotógrafo polaco Boleslaw Matuszewski tuvo la capacidad de ver en aquella atracción de feria, sin ningún valor más allá del comercial, el gran valor documental e histórico que adquiriría posteriormente el nuevo invento.

Boleslaw Matuszewski nació en Pińczów (Polonia) en 1856. Hijo de un traductor de francés que le dio una formación avanzada en esta lengua, se marchó a estudiar a París en los años ochenta del siglo XIX, donde fue fotógrafo y cineasta activo y miembro de la sociedad fotográfica *Lux*, además de trabajar para la compañía *Lumière*. En 1895 volvería a su país natal para abrir en Varsovia junto con su hermano Zygmunt un estudio fotográfico (*Paryska Fotografia Lux - Sigismond & Co.*). Dos años más tarde, aceptaría ser el fotógrafo y camarógrafo oficial del zar ruso Nicolás II, realizando para él un trabajo que le marcaría.



Imagen 1 – Boleslaw Matuszewski

Y es que la pionera percepción del valor documental de las imágenes en movimiento de Matuszewski le llegaría al polaco a raíz de un curioso incidente por el cual unas imágenes captadas en 1897 por él mismo con una cámara Lumière en plena visita a Petersburgo del Presidente de la República francesa Félix Faure adquirieron una gran importancia diplomática al servirle a la nación francesa para rechazar, con pruebas audiovisuales fundamentadas, unas acusaciones dirigidas contra su protocolo y según las cuales el presidente francés habría olvidado descubrirse ante la bandera rusa al desembarcar. Con las imágenes grabadas por Matuszewski, Francia logró

demostrar la malevolencia del extranjero, concretamente de Otto Von Bismarck, el mentiroso acusador, quien había sido hasta unos años antes canciller de Alemania.

Un año después de este hecho, en 1898, el polaco publicaría dos textos con los que sembraría la semilla que germinaría, treinta y cinco años después, en la creación de las primeras filmotecas; dos textos que constituyen hoy el origen de la documentación fílmica: “Una nueva fuente de la historia” y “La fotografía animada, lo que es, lo que debe ser”.

Son estos dos textos los que, como objetivo central de esta investigación, analizaremos en este trabajo, reivindicando su importancia en la historia del cine y la necesidad de ser rescatados en unos tiempos actuales de cierto pesimismo en materia de preservación fílmica.

2. Una nueva fuente de la historia

El 25 de marzo de 1898 Boleslaw Matuszewski publicó en París el folleto titulado *Una nueva fuente de la historia (Une nouvelle source de l'histoire)*⁴, que enviaría a diarios, altezas reales, académicos, embajadores y universitarios para intentar conseguir que tomaran conciencia acerca del “*interés documental*” de algunas acciones y espectáculos en forma de imágenes en movimiento, concretamente de aquellas que representan “*las escenas de la vida pública y nacional*” y no aquellas “*simplemente recreativas, fantásticas o escenas de vida curiosas*”⁵.

En este primer texto, expresaba el polaco que “*la prueba cinematográfica (...) hace alzarse y caminar a los muertos y a los ausentes. Esa simple cinta de celuloide constituye, no solamente un documento histórico, sino una parcela de la historia*”.⁶

Pero Matuszewski va aún más allá y, dado el interés de este tipo de documentos o “*fuentes quizás privilegiadas de la historia*”, cree conveniente y necesaria la creación de un “*museo o depósito cinematográfico*” en París, proporcionando a los documentos fílmicos “*la misma autoridad, la misma existencia oficial, el mismo acceso que otros archivos ya conocidos*”⁷.

⁴ MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898a). *Une Nouvelle Source de l'Histoire* [folleto]. París. En URL: <https://archive.org/details/unenouvellesourc00matu>

⁵ *Ibíd.*, 7.

⁶ *Ibíd.*, 9.

⁷ *Ídem.*

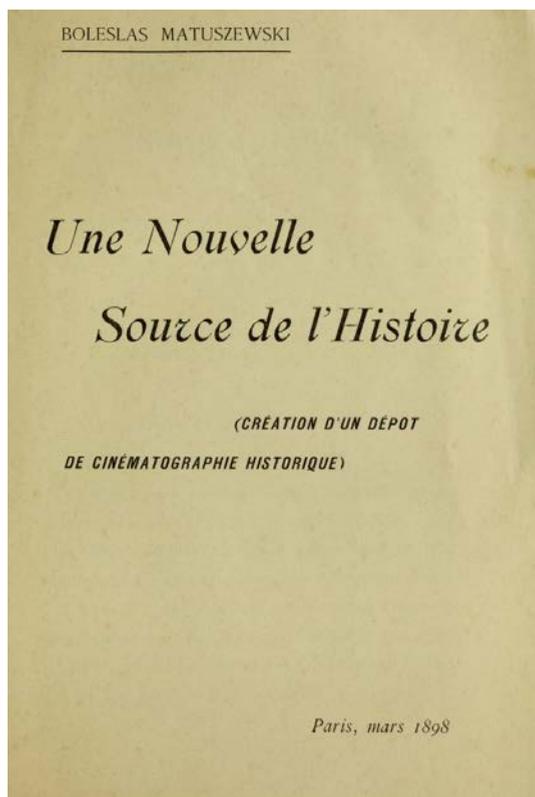


Imagen 2 – *Une nouvelle source de l'histoire*

Es la primera vez en la historia del cine, y tan solo casi tres años después de su nacimiento, en la que se hace referencia por primera vez a la necesidad de crear instituciones que garanticen la preservación de las películas (de los documentos fílmicos) como material histórico que forma parte del patrimonio cultural de la humanidad.

Incluso llega a visualizar el polaco el futuro archivo, apuntando los recursos humanos y materiales necesarios, sus posibles ubicaciones (“*bien la Biblioteca Nacional, bien la del Instituto, o en los Archivos, o en el Museo de versailles*”), lo que puede verse como una clara y relativamente temprana equiparación del cine a las otras artes conservadas), así como la autoridad que se responsabilizará de él (“*una de las Academias que se ocupan de la historia*”).

Por último, también hace alusión Matuszewski al proceso documental y a las diferentes tareas a las que se someterán los documentos fílmicos en este nuevo archivo que él vislumbra: una selección a cargo de un comité competente una vez aprecie su valor histórico, una catalogación de los rollos negativos aceptados, y un acceso del público únicamente a algunos positivos bajo unas condiciones establecidas por el mismo comité.

3. La fotografía animada, lo que es, lo que debe ser

Unos meses más tarde, Matuszewski prosigue con su preocupación y elabora al respecto un estudio aún más pormenorizado titulado *La photographie animée, ce qu'elle est, ce qu'elle doit être*⁸ (*La fotografía animada, lo que es, lo que debe ser*), publicado también en 1898.

En él, abre las puertas del futuro archivo fílmico que vislumbró meses antes a otras funciones más allá de la puramente histórica (como la formativa o militar), ya que prevé la creación de: un “depósito cinematográfico industrial”, adscrito a *Artes y Oficios* y a la *Escuela Central*, un “depósito de filmes militares”, administrado por el Ministerio de la Guerra, y un “depósito de la cinematografía médica”⁹.

Además, hace hincapié ahora en la utilidad que podría tener también la conservación de aquellas imágenes acerca de las “*costumbres locales (...), cinematografía de familia (...), investigaciones policiales (...), la danza y el arte del comediante (...)* - o - *la música sinfónica y los directores de orquesta*”¹⁰, manifestando siempre, frente a los filmes documentales (únicos con ese *valor documental* para él) una clara animadversión por la ficción (frente al documental), esto es, por “*todo cuanto fuese pura diversión y no presentase el carácter particular de utilidad de que se ocupa*”¹¹ - puede que en esto se equivocase Matuszewski, ya que más adelante se demostrará el gran valor documental y cultural que tiene también el cine de ficción.

Por otro lado, destaca en el texto la importancia que tiene para Matuszewski que el archivo (*museo* o *depósito cinematográfico*) y las colecciones especializadas (a las que denomina *depósitos cinematográficos parciales*) tengan sobre todo un carácter público (por lo que hace continuas referencias al Estado y a sus instituciones) y oficial, para otorgarles así una mayor confianza y profesionalización.

En su completo estudio, Matuszewski hace también alusión a la noción del depósito legal, proponiendo que, al igual que algunos ejemplares impresos se someten a él, debe ser obligatorio para los documentos fílmicos.

Por último, apunta también, con detalle, la importancia de la accesibilidad del público a todas las colecciones (con la excepción de los filmes militares), previendo proyecciones así como la publicación de un periódico de tirada europea para favorecer la creación de este tipo de depósitos oficiales, o sentando las bases de una política

⁸ MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898b). *La Photographie Animée, ce qu'elle Est, ce qu'elle Doit Être*. Paris: Impr. Noizette et Cie, 88 p. [Reimprimido en facsímile en: MAZARACKI, Magdalena (ed.). *Boleslas Matuszewski. Écrits Cinématographiques*. París: Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma/Cinémathèque Française, 2006].

⁹ *Ibid.*, 14-26.

¹⁰ *Ibid.*, 40-53.

¹¹ *Ibid.*, 57.

de “donaciones voluntarias, legados, intercambios y compras”¹², dejando siempre bien clara la prioridad que debe darse, ante todo, en este tipo de archivos a los negativos de las películas, que se conservarían “cerrados y sellados en estuches etiquetados”.¹³

4. Tras los textos de Matuszewski: del auge de los años 30 al preocupante descuido actual

En definitiva, de estos dos escritos de Matuszewski podemos extraer fundamentalmente que es la primera vez en la historia del cine, a poco más de dos años desde su nacimiento, en la que se hace referencia a una noción de archivo fílmico muy aproximada a la que tenemos en la actualidad, sentándose con ellos las bases de la disciplina de la documentación fílmica y de la audiovisual.

Pero, claro está, que el hecho de que el polaco visualizase esta idea y la propagase a los cuatro vientos no significa que se materializase de inmediato, lo que no le cogería de sorpresa, puesto que él mismo era pesimista con la pronta aplicación de su proyecto al poner en duda que esa industria naciente se preocupase de la investigación histórica y la conservación cultural:

*«La fuerza de la inercia es una fuerza y para vencerla hay que desplegar los más considerables esfuerzos. No me hago ilusiones sobre la rápida ejecución de mi proyecto. No me imagino que las academias, los museos, las bibliotecas, los depósitos de archivos, los ministerios o las administraciones se apresuren a organizarse para formar colecciones de cinematografías documentales. La cosa se hará, pero su puesta en marcha será, como de costumbre, lenta y penosa».*¹⁴

Al proyecto redactado por Matuszewski seguirán algunos otros similares en los que se reivindicquen instituciones que preserven los documentos fílmicos - entre los que podemos destacar las aportaciones, en las primeras dos décadas del siglo XX, de un trinomio parisino integrado por Henri Turot, Émile Massard y Victor Perrot -; iniciativas que chocarán siempre frontalmente con el obstáculo del desinterés o la incapacidad para materializarlos por parte de la industria cinematográfica (con un interés principalmente lucrativo por el documento fílmico) y de los poderes públicos, los únicos con los medios y el poder suficientes, por entonces, para llevar dichos proyectos a cabo.

¹² *Ibíd.*, 58.

¹³ *Ibíd.*, 57.

¹⁴ *Ibíd.*, 60-61.

Pero, mientras tanto, se van produciendo oleadas de destrucción que van mermando considerablemente el patrimonio fílmico a lo largo de la historia del cine, destacando principalmente dos: una en 1920, en la que se estima que se pierde el 80% del cine producido entre 1895 y 1915, y otra a inicios de los años treinta del siglo XX, en la cual se estima que se acaba con más del 75% del cine producido entre 1919 y 1929 en algunos países como Italia o Estados Unidos.¹⁵ Además, cabe añadir a estas pérdidas las destrucciones ordinarias de filmes, en las que casi siempre se han argumentado razones económicas o técnicas, así como las destrucciones por muerte química, fundamentalmente de los documentos con soporte de nitrato, sustancia que se descomponía inexorablemente.

No será hasta 1933 cuando se cree el primer archivo cinematográfico, tal y como lo concebía Matuszewski, en Estocolmo, treinta y cinco años después de los planteamientos del polaco y treinta y siete años después del nacimiento del cine. Precisamente en esta década de los años treinta del siglo XX se experimentará un importante auge al constituirse las primeras filmotecas: además de la ya apuntada sueca *Svenska Filmsamfundet*, abren el *Reichsfilmmarchiv* de Berlín (1934), el *National Film Archive* de Londres (1935), el *Departamento del Cine* del *Museum of Modern Art* de Nueva York (1935), la *Cinémathèque Française* de París (1936), la *Filmoteca Nacional* de México (1936) y la *Cinémathèque de Belgique* (1938).

También se crea en 1938 la *Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF)*, que coordinará a las anteriores filmotecas y a las que se seguirán constituyendo por todo el mundo en las décadas posteriores. Y en 1980 se producirá otro importante punto de inflexión en la preservación del cine gracias a la publicación por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) de un texto oficial titulado *Recomendaciones para la Salvaguarda y Conservación de las Imágenes en Movimiento*¹⁶. Este documento supone el primer reconocimiento oficial del valor patrimonial de los documentos audiovisuales (tanto fílmicos como televisivos), ochenta y dos años después de las reivindicaciones del polaco Matuszewski, y la primera petición expresa a los Estados de actuar para salvaguardar sus producciones audiovisuales.

Sin embargo, pese a estos pasos adelante, venimos asistiendo en el presente siglo a una cierta y progresiva relajación en lo relativo a la preservación del cine. Esta preo-

¹⁵ DOMÍNGUEZ-DELGADO, Rubén y LÓPEZ-HERNÁNDEZ, María-Ángeles (2016). “La Documentación Fílmica: marco contextual histórico”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, Volumen 36, pág. 22-23.

¹⁶ ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (1980). “Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de Imágenes en Movimiento”. En *Actas de la Conferencia General. 21ª Reunión. 23 de septiembre – 28 de octubre de 1980. Volumen 1. Resoluciones*. París: UNESCO, 167-172.

cupante situación para el cine la demuestran hechos como la creación de la *World Cinema Foundation*, promovida por el cineasta Martin Scorsese, alertado por el deterioro y pérdida del patrimonio fílmico mundial, especialmente en los países menos desarrollados, aunque también en una gran potencia como Estados Unidos, cuya producción de películas mudas ha desaparecido en un 90%.¹⁷

CULTURA

AVANCE Consulta la primera página, edición Europa, de EL PAÍS del viernes 20 de octubre »

62ª EDICIÓN DEL FESTIVAL DE CANNES

Scorsese, al rescate del cine perdido

El presidente de la World Cinema Foundation pide apoyos para recuperar títulos en peligro de desaparición - El certamen dedica un ciclo a sus hallazgos

BORJA HERMOSO

Cannes - 16 MAY 2009

Como un Indiana Jones, pero sin látigo y con gafas de pasta negra, recorre el planeta Martin Scorsese en busca del arca perdida del cine mundial. Malí, Turquía, Dubai, Egipto, Brasil, China, Estados Unidos... y por supuesto, Cannes, son las etapas de su periplo como presidente de la World Cinema Foundation, la institución que el director de *Toro salvaje* y *Uno de los nuestros* -uno de los dos o a lo sumo tres clásicos del cine en vida, para entendernos- puso en marcha hace dos años aquí mismo, en el primer festival del mundo. Su objetivo: localizar, primero, restaurar después y finalmente exhibir aquellas películas que el paso del tiempo y el empeño de la desidia se ha encargado de poner en peligro de muerte.

El 90% de las películas mudas estadounidenses ya no existen

MÁS INFORMACIÓN

El grito del monstruo de feria

Ayer, de visita en el Cannes que le aupó a la gloria en 1976 -Palma de Oro para *Taxi driver*- Scorsese lanzó una nueva llamada al rescate del cine perdido u olvidado. Aun siendo realista, aun siendo consciente de que "muchos países, en la era en que vivimos, tienen cosas mucho más importantes que hacer que preservar su

Imagen 3 – “Scorsese, al rescate del cine perdido”

Otro dato alarmante reciente es que la principal filmoteca de nuestro país, *Filmoteca Española*, ha sufrido una reducción aproximada del 60% entre el año 2010 y el año 2014.¹⁸

¹⁷ HERMOSO, Borja (2009). “Scorsese, al Rescate del Cine Perdido” [artículo periodístico]. En *El País*. Madrid: Ediciones El País S.L., 16 de mayo, pág. 38.

¹⁸ DE FONTECHA, Ramón (2014). “Un Laboratorio para Salvar el Legado del Cine” [artículo periodístico]. En *El Confidencial.com*, 12 de agosto. En URL: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-08-12/un-laboratorio-para-salvar-el-patrimonio-cinematografico-espanol_174967/

El Confidencial

Un laboratorio para salvar el legado del cine

Filmoteca Española se ve obligada a externalizar trabajos de restauración porque el laboratorio de su nuevo edificio aún no ha sido instalado



Latas de película en la nueva sede de Filmoteca Española

Autor

Ramón de Fontecha
Contacta al autor
Tiempo de lectura 6 min

12.08.2014 – 05:00 H. - Actualizado: 12.08.2014 - 13:00H.

Ha pasado más de un año desde el fin de la construcción del Centro de Conservación y Restauración (CCR) de la Filmoteca Española y la parte principal de la institución, el laboratorio, que debía estar instalado, aún no se ha montado, tal y como ha podido saber este periódico. "Todos los equipos del edificio de la Dehesa de la Villa serán trasladados a las nuevas instalaciones, pero más adelante. Lo más importante será encontrar a gente cualificada, apenas quedan porque están desapareciendo", ha asegurado Chema Prado, director de la Filmoteca a *El confidencial*, que reconoce que la inauguración del centro se retrasa más allá de octubre. Además, ha señalado que la digitalización de los fondos está pendiente de los recursos que anualmente les sirven los Presupuestos Generales, es decir, "muy poco a poco". El mejor resultado hasta el momento son las 750 horas de NO-DO en abierto.

Imagen 4 – "Un laboratorio para salvar el legado del cine"

De este modo, el *Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales* (ICAA), organismo autónomo adscrito a la Secretaría de Estado de Cultura que planifica las políticas de apoyo al sector cinematográfico y a la producción audiovisual, concedería anualmente menos de un 10% de su presupuesto anual de casi 50 millones de euros, es decir, menos de 4 millones de euros, a la principal filmoteca de España, que cobija unos 70000 documentos cinematográficos de todo tipo, de los cuales en torno a 35000 son películas.¹⁹

Es precisamente esta preocupante tendencia negativa la que nos lleva a realizar una necesaria reflexión y llamamiento, recordando la importante, pionera y poco recono-

¹⁹ MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2017). "Fondos Fílmicos de la Filmoteca Española". En URL: <http://www.meecd.gob.es/cultura-meecd/areas-cultura/cine/mc/fe/fondos-filmicos.html>

cida figura de Matuszewski, sus reivindicaciones en esos dos textos de 1898 analizados en el presente estudio y sus esfuerzos por evitar la destrucción del patrimonio fílmico.

5. Conclusiones

Boleslaw Matuszewski es una figura fundamental en la documentación fílmica y en la historia del cine, ya que con la publicación en 1898 de sus textos *Une nouvelle source de l'histoire* y *La Photographie Animée, ce qu'elle Est, ce qu'elle Doit Être* contribuyó enormemente a que el cine pasara de ser considerados una mercancía que una vez usada (exhibida al público) podía desecharse, a considerarse como parte de un patrimonio documental, cultural e histórico cuya conservación tendrá una importancia vital como memoria de la Humanidad para las futuras generaciones. Es por ello que, sobre todo en estos momentos dramáticos actuales en materia de preservación del séptimo arte, sus escritos y reivindicaciones deben ser recordados.

6. Agradecimientos

Este trabajo ha sido financiado por el VI Plan Propio de Investigación de la Universidad de Sevilla.

7. Referencias bibliográficas

- BORDE, Raymond (1991): *Los Archivos Cinematográficos*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana.
- DOMÍNGUEZ-DELGADO, Rubén y LÓPEZ-HERNÁNDEZ, María-Ángeles (2016): “La Documentación Fílmica: marco contextual histórico”, *Documentación de las Ciencias de la Información*, Volumen 36, 13-49. ISSN 0210-4210. DOI: <http://dx.doi.org/10.5209/DCIN.54408>
- DE FONTECHA, Ramón (2014): “Un Laboratorio para Salvar el Legado del Cine” [artículo periodístico]. En *El Confidencial.com*, 12 de agosto. En URL: http://www.elconfidencial.com/cultura/2014-08-12/un-laboratorio-para-salvar-el-patrimonio-cinematografico-espanol_174967/
- HERMOSO, Borja (2009): “Scorsese, al Rescate del Cine Perdido” [artículo periodístico]. En *El País*. Madrid: Ediciones El País S.L., 16 de mayo, pág. 38.
- MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898b): *La Photographie Animée, ce qu'elle Est, ce qu'elle Doit Être*. París: Impr. Noizette et Cie, 88 p. [Reimprimido en facsímil en:
- MAZARACKI, Magdalena (ed.): *Boleslas Matuszewski. Écrits Cinématographiques*. París: Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma/Cinémathèque Française, 2006].

MATUSZEWSKI, Boleslaw (1898a): *Une Nouvelle Source de l'Histoire* [folleto]. París. En URL: <https://archive.org/details/unenouvellesourc00matu>

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (1980): "Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de Imágenes en Movimiento". En *Actas de la Conferencia General. 21ª Reunión. 23 de septiembre – 28 de octubre de 1980. Volumen 1. Resoluciones*. París: UNESCO, 167-172.

REVIRIEGO, Carlos (2016): "La agonía de las filmotecas". En *El Cultural.com*, 21 de julio. URL: <http://www.elcultural.com/blogs/to-be-continued/2016/07/la-agonia-de-las-filmotecas-1/>