

ARQUEOLOGÍA DE LA MIRADA

Por Julieta Keldjian



X Seminario de Archivos Filmicos: recuperar, identificar, catalogar, restaurar y difundir el cine producido antes de 1920. La Coruña, del 15 al 17 de noviembre de 2006. Centro Galego das Artes da Imaxe (CGAI) de La Coruña.

El cine es un insumo de máximo interés para cualquier tipo de estudios, en especial los históricos, por su particular condición de ser a la vez reflejo de la realidad social y producto de la sociedad que lo consume. Gracias a la actividad de las filmotecas o cinematecas accedemos a conocer las películas producidas desde los primeros tiempos del cinematógrafo hasta nuestros días.

En el *X Seminario de Archivos Filmicos*, Filmoteca Española reunió a profesionales de distintas filmotecas regionales de España, representantes de filmotecas extranjeras y de universidades que se ocupan de la conservación del patrimonio audiovisual, para discutir temas relacionados con su actividad y vinculados al cine anterior a 1920, es decir, el periodo mudo.

Aunque, en rigor, no debería hablarse de cine mudo sino de películas mudas: el investigador Alfonso del Amo, de Filmoteca Española, puntualizó que en ningún caso cabe imaginarse a los primeros espectadores de cine como feligreses asistiendo a una ceremonia silenciosa. Dependiendo de las salas y el tipo de obra, la película se miraba en recintos plagados de sonidos, que iban desde la presencia en vivo de músicos ejecutando piezas especialmente

diseñadas para la película u otra música, hasta la superposición de los ruidos de la calle con los pregones de los vendedores dentro de las salas.

Del Amo y la investigadora Camille Blot-Wellens, también de Filmoteca Española, presentaron el trabajo realizado a la colección del bilbaíno Antonino María de Sagarmínaga (1846-1924), uno de los primeros distribuidores y exhibidores de cine en España. Se proyectó la restauración de algunos filmes adquiridos por Sagarmínaga de los Lumière y las compañías cinematográficas Pathé, Gaumont y Parnaland, producidos entre 1896 y 1906.¹

Tiago Baptista y Luigi Pintarelli, de Cinemateca Portuguesa, presentaron las restauraciones de las películas *Extirpation des tumeurs encapsulées* (1906) y *Les opérations sur la cavité crânienne* (1911), del Dr. Eugène-Louis Doyen. El excéntrico cirujano, creador de algunas importantes herramientas y técnicas quirúrgicas, acostumbraba a filmar sus operaciones para mostrarlas durante sus conferencias en universidades y ateneos médicos de toda Europa. Estas películas, no se sabe bien cómo, terminaron alimentando el morbo de los asistentes a las ferias de atracciones que recorrían pueblos y villas.

¹:
Réception d'Alphonse XIII à Barcelone (Pathé, 1904), *Jura de bandera y Carnaval en la Castellana* (anónimas, 1902), *Taberna bretona* (Pathé, 1896-99), *Ballet sur scène avec orchestre* (Baron, 1897-1901), *Une bonne histoire* (Pathé, 1900), *Voyage dans un train* (Pathé, 1896), *Corrida regia* (Gaumont, Escobar, 1902), *Bodas reales* (Warwick, 1906), fueron algunos de los títulos exhibidos.

Ignacio Lahoz, de Filmoteca de la Generalitat Valenciana, presentó algunas de las producciones de Films Cuesta que se han restaurado recientemente. Entre ellas, dos reportajes: *Batalla de Flores* (1905) y *Corrida de toros en Valencia* (1914), este último coloreado a mano. Alfonso del Amo y la conservadora de la Filmoteca de Catalunya, Rosa Cardona, presentaron la restauración de *La secta de los misteriosos*, película de Alberto Marro de 1916, que se creía desaparecida en España y que fue recuperada por la Cineca del Friuli, a partir un montaje reducido en versión alemana.²

En los trabajos presentados en el seminario se insistió en la necesidad de combinar todas las herramientas de investigación: desde las fuentes clásicas (hemerográficas y bibliográficas) hasta las inscripciones y señales codificables existentes en los bordes de las películas (o incluso dentro de las propias imágenes) y los registros de la propiedad mercantil y de patentes, tanto para poner en valor como para fundamentar los criterios de restauración o, simplemente, para localizar el cine anterior a 1920.

Las posibilidades que ofrecen las herramientas digitales en la restauración provocaron el enojo de algunos que ven estas operaciones como intervenciones abusivas que conducen a la mistificación de las características del original y, en definitiva, a su sustitución por una película totalmente nueva. Los partidarios de controlar estas posibilidades de intervención, llaman la atención sobre la responsabilidad del restaurador al presentar una nueva imagen, posiblemente más nítida pero, sin duda, más cercana a la manera actual de ver el cine que a cómo lo veían y concebían quienes, en su momento, crearon las películas.

Las filmotecas no se limitan a dar cuenta de los nuevos hallazgos o la recuperación de películas que considerábamos perdidas. También son el espacio donde los filmes escondidos en los rincones de la

experimentación y la vanguardia, los que no alcanzan el éxito de taquilla, sobreviven a la desidia. Por eso, las filmotecas fueron concebidas también para exhibir obras prohibidas en sus países de origen y obras que no consiguen apoyo para su distribución, que no cuentan con publicidad que les permita permanecer largo tiempo en las salas. Los archivos filmicos justifican su existencia en la obligación de conservar y restaurar el patrimonio audiovisual de una comunidad que, como otros elementos de la cultura, son objeto de cuidado. El cine es a la vez arte e industria y, fundamentalmente por esta última condición, las películas poseen una vida útil establecida por las reglas del mercado, las estrategias de producción y consumo y, principalmente, del éxito comercial. Se conserva para volver a ver, para repasar las obras y para ello es necesario que las películas se encuentren disponibles a pesar de los altos costos de conservación, los cambios de formato y el deterioro intrínseco de los soportes.

Sin embargo, conservar implica seleccionar y no querer conservarlo todo. Así se plantea uno de los debates centrales de la actividad documental de instituciones, que en la mayoría de los países son públicas y dependen de los presupuestos estatales. Así como la identidad de un individuo se apoya en la selección caprichosa de los recuerdos de la infancia, la sociedad se define a partir de qué cosas conserva, recupera y difunde.

A la hora de tomar decisiones sobre conservación, es necesario saber qué material se tiene; la identificación y catalogación de las películas es la herramienta fundamental para jerarquizar y discriminar las prioridades de los archivos.

Al cierre del encuentro se plantearon los desafíos de programar el cine anterior a 1920 en la actualidad, así como su difusión por medios electrónicos. Por último, se hizo un llamado a fortalecer la colaboración entre universidades y archivos. ■■

2::
Casualmente exhibida en Montevideo durante el XXV Festival Cinematográfico Internacional del Uruguay, en abril de 2007.

Julietta Keldjian es Licenciada en Comunicación Social de la Universidad Católica del Uruguay y trabaja en el Centro Técnico Audiovisual de la Facultad de Ciencias Humanas de la misma universidad.

Fotos gentileza de Julieta Keldjian