

# NOTAS DEL DOCUMENTAL “EL CASO FOTOFILM”

CINE PERDIDO, CINE ENCONTRADO... CINE EN EL LIMBO

Por

**Diana Kuéllar**

Profesora de la Escuela de Comunicación Social

Universidad del Valle

dkuellar@gmail.com

---

## **Resumen:**

Este artículo aborda y reflexiona la importancia estratégica de la conservación de patrimonios fílmicos en la actualidad y el papel de las instituciones públicas en esto. Para ello expone un caso crítico: el caso Fotofilm y los avatares institucionales y jurídicos alrededor de su conservación. Este escrito es el resultado de una investigación que se ha seguido durante varios años para la realización de un documental en proceso sobre este caso, que busca generar inquietud sobre el valor del cine en la memoria de la humanidad y lo que pasa cuando se pierde una película.

## **Palabras Claves:**

Patrimonio Fílmico, memoria, cine huérfano, laboratorio fílmico, fotofilm, cine catalán, Daniel Aragonés, Joaquim Romaguera.



*“¿Por dónde pasa o se asienta la memoria de los pueblos?*

*Por sus imágenes fijas y en movimiento que han tenido la fortuna de perdurar, de manera fortuita o consciente, gracias a sus realizadores o a los archivos donde han ido a parar voluntaria o casualmente”*

Joaquim Romaguera

Imagínese una nave industrial con estanterías metálicas de más de 10 metros de altura, un lugar donde la temperatura agobiante en verano puede llegar a bajar terriblemente en invierno. En la parte alta, unos plásticos colgados dejan pensar que el techo no es del todo impermeable. Ahora, imagínese que estas estanterías estuvieran llenas de manuscritos antiguos, de cuadros de pintores conocidos y anónimos, de negativos de fotos de la época de sus padres, abuelos y bisabuelos... o de negativos de películas de cine de todas partes, todos los tiempos y todos los estilos ¿Querría entrar a este lugar y saber lo que se esconde ahí y por qué?

Hasta hace un par de años, cerca de Barcelona había una gran nave industrial llena de latas con películas de cine a la espera de ser rescatadas. Películas que habían sido embargadas a finales de los 90's tras la quiebra del laboratorio más importante de la época en España: Fotofilm. Es habitual que en una proyección o reunión de pre o fin de rodaje a alguien se le escape una pequeña anécdota sobre este caso y como por encanto surgen reacciones, historias, chistes, personajes, hipótesis y especulaciones.

Este evento, al parecer traumático, está latente en la memoria de cineastas, técnicos, laboratoristas, productores y estudiosos del cine de los últimos 20 años de España. Cuando me enteré de una serie de sucesos que lo rodearon, se me ocurrió que se podría hacer una película con todo esto.

### **El Descubrimiento**

La primera vez que escuché algo al respecto, fue a un productor conocido de Barcelona que estaba en la tarea de recuperar varias de las películas que había realizado en los 80's, antes de declararse en quiebra de su primera productora. Yo no entendía por qué tenía que recuperarlas y menos cómo las había perdido. Luego conocí a Joaquín Jordá, mítico director de la Escuela de Barcelona y quien estaba en una labor similar. Para ese entonces, trabajaba en su proyecto “Veinte años no es nada”, la segunda parte de una película, “Numax presenta...”, un documental que había realizado durante la dictadura y que muestra cómo los trabajadores de una fábrica de electrodomésticos hacen una labor de autogestión. Fue proyectada por primera vez el 1o de mayo de 1979 en la Filmoteca de Cataluña y las conclusiones que se desprendían del film molestaron a algunos partidos obreros del momento que interpretaron su contenido como la historia de un

fracaso, por lo que intencionalmente quedó marginada y olvidada. Después, el negativo desapareció de los almacenes de Fotofilm durante varios años. Con tantos “por qué” en la cabeza, intuí que lo que había ocurrido con Fotofilm era trascendental y había marcado la vida cinematográfica del sur de Europa. Lo que más me atraía, era el hecho de que esta historia no ha sido contada aún, excepto por la prensa de manera aislada. Así fue como nació la idea de hacer el documental “Caso Fotofilm”. Luego, durante la investigación, descubrí que en el mundo habían cientos de historias similares de películas perdidas y aparecidas, lo que planteó una reflexión importante que podría ser el eje de este documental: el valor del cine en la memoria de la humanidad y su lugar en la industria y el arte. “Una película nos dice tanto sobre un individuo, un grupo de personas, un país o una época determinada como un libro, un códice, un manuscrito o una colección de documentos. Un filme es ya, en sí mismo, un acervo documental en imágenes. Es también un testimonio creativo que va dirigido a toda la humanidad (...) Desgraciadamente, las películas, como casi toda obra humana, están sujetas a la labor destructora del tiempo. Son tan fascinantes como frágiles, y el peor enemigo de la memoria fílmica es el tiempo.”<sup>1</sup>



De las personas con las que hablé, me interesó de manera especial la postura del catalán Joaquim Romaguera, eminencia en el tema de la conservación de material fílmico, autor del libro “El patrimoni cinematogràfic a Catalunya”, en el que reivindica al cine y la fotografía como parte de la memoria de los pueblos, como lo dice en referencia a Georges Duby en la siguiente frase: “Del cine, que puede ser el gran testimonio de nuestra vida cotidiana, de aquí a dos mil años, qué quedará”<sup>2</sup>.

El historiador insistió de manera contundente en la importancia de sacar a la luz este tipo de casos, que para algunos son una vergüenza de la que no se debe hablar mucho, pero para él son lecciones que deben tomar todos. Todavía tengo presente sus palabras “No exculpes a nadie, todos han sido responsables de este *cinicidio*”. Al poco tiempo se me estremeció el corazón cuando supe que este agitador cultural, fundador de cine clubes, documentalista y ante todo, historiador cinematográfico había fallecido. “A veces, en el fragor de la lucha ideológica y en la agitación cultural a la que se lanzó sin tomar ninguna distancia (Romaguera podía ser muy vehemente cuando se lo proponía: su falta de cálculo lo pagó en ocasiones muy caro; fue, para entendernos, un militante, la antítesis del político profesional), olvidaba alguna prudencia que el historiador que siempre fue, hubiera debido intuir. Pero eso sólo lo hizo más entrañable en sus inmensas rabietas, en su desprecio por los convencionalismos, en su huida de todo compadreo; en sus bíblicas rabietas.”<sup>3</sup> Ahora veamos por qué Romaguera me dijo lo que me dijo.



## Cine en prisión

Esta es la historia de cómo miles de horas de imágenes y sonidos de los últimos cien años, que estaban en aproximadamente 2.250.000 metros de película, fueron retenidas en un depósito por causa de un proceso judicial, quedando en un limbo de donde tendrían que ser rescatadas por sus productores y autores. Lo más valioso de este contenido está en los momentos únicos que podrían haber sido efímeros y, sin embargo, fueron inmortalizados a través del cine. El director Pere Portabella lo simplifica muy bien a través de una película en la que Antoni Miró pinta un mural frente a la cámara y una vez lo ha terminado, lo cubre con pintura blanca, logrando que su obra sea transitoria y eterna al mismo tiempo. Sobre esta relación cine/tiempo Tarkovski escribe: “Aún hoy recordamos la genial película “La llegada de un tren”, presentada ya el siglo pasado y con la que comenzó todo (...) En aquella película, que no dura más de medio minuto, se ve un trozo de andén iluminado por el sol; personas que van y vienen y, finalmente, un tren que desde el fondo de la imagen se acerca directamente a la cámara. Cuando más se acercaba el tren, tanto más cundió entonces el pánico entre los espectadores: la gente se levantó y echó a correr, buscando la salida. En aquel momento nació el arte cinematográfico. Y no fue sólo cuestión de la técnica o de una nueva forma de reflejar el mundo visible. No: aquí había surgido un nuevo principio estético. El principio consiste en que el hombre, por primera vez en la historia del arte y la cultura, había encontrado la posibilidad de fijar de modo inmediato el tiempo, pudiendo reproducirlo (o sea, volver a él) todas las veces que quisiera. Con ello el hombre consiguió una matriz del tiempo real. Así, el tiempo visto y fijado podía quedar conservado en latas metálicas durante un tiempo prolongado (en teoría, incluso eternamente).”<sup>24</sup> Instantes como estos, ahora estaban en un almacén en peligro de desaparecer ¿Qué pasa cuando se pierde la única copia de una película? Se pierde una mirada, una parte invaluable de nuestra memoria, nuestros sueños y nuestras diferentes maneras de comprender el mundo, se pierde material histórico vivo. Por eso, preservar el cine es una responsabilidad obligada de una sociedad comprometida con las humanidades, la educación y la cultura.

## El origen: el laboratorio

Durante el siglo XX el Laboratorio Fotofilm fue sinónimo de pasión por el cine. Gracias a Daniel Aragonés, su dueño, grandes cineastas de hoy como Almodóvar, Guerin y Portabella pudieron hacer sus primeras películas. “Éramos chavales de 20 años y a veces no podíamos pagar. Ibas a hablar con él, le decías: ‘Señor Aragonés, no puedo pagarle’. Nos miraba con cara de comprensión y respondía: ‘ja ho arreglarem, ja ho arreglarem, cuando usted pueda...’”<sup>25</sup>. Otros, como Joaquín Jordá y Juan Antonio Bardem encontraron ahí un refugio para conservar sus obras que muy probablemente hubieran sido censuradas o destruidas por la dictadura. Este laboratorio era el punto de convergencia de una gran familia que vivía en torno al séptimo arte. Por ahí pasaron imágenes de la vida de Europa y América del siglo pasado: Bergman, Buñuel, también cine estadounidense y latinoamericano

de los años 60 y 70, películas que Fotofilm copiaba y distribuía por todo el antiguo continente. A finales de los años 80 el antiguo y mítico edificio que estaba ubicado en la una de las zonas más prósperas de Barcelona (en la Travessera de Dalt) era el mayor depósito de películas de España. “El edificio era un construcción enorme, había muchísima gente trabajando, era un laboratorio importante. Cuando entrabas, tenías la sensación de que estabas como en casa. Tú podías entrar libremente, coger el ascensor, ir arriba, abajo, nadie te decía ‘¿a dónde vas?’, era como en casa.”<sup>6</sup> Y ahí había un personaje que tenía el control de todo lo que entraba y se almacenaba, Gordillo, un hombre conocido y querido por todos los trabajadores y clientes de Fotofilm. Era el encargado de llevar el inventario de todas las películas que se depositaban en el laboratorio. Jordá contaba que es el hombre con la memoria más prodigiosa que jamás había conocido, pues se acordaba de la ubicación de cada uno de los rollos que había ahí. Eran alrededor de 12.000 películas las que Gordillo controlaba. Películas tan significativas como “El día de los enamorados”, obras de cine europeo como “El séptimo sello” de Ingmar Bergman, miles de documentales y cortometrajes rodados clandestinamente durante el franquismo, patrimonio histórico y cultural. Y así andaba Gordillo entre filas y filas de latas de cine, en el sexto piso del edificio de Fotofilm. Sólo él podía saber exactamente cuántas y cuáles películas estaban ahí, uno de los grandes misterios de esta historia. En el momento del embargo ¿qué películas contenían esas 90.000 latas? Durante años se especuló sobre esto y mientras la Filmoteca de Cataluña no tomara el control, no se podía sacar un listado oficial. El único capaz de responder a estas preguntas es Gordillo, un personaje fundamental en la historia, pero con quien aun no hemos podido hablar, pues después de la quiebra del laboratorio, cuando todo se acabó, buscó la jubilación y se fue, pues tenía más de 50 años y su trabajo en Fotofilm era lo único que sabía hacer.

### El mecenas olvidado

Daniel Aragonés, a pesar de ser recordado con especial cariño por los cineastas, no se le ha dado un papel merecido en la historia cinematográfica de España como mecenas y científico que aportó al desarrollo de este arte.

Tuvo sus inicios en el cine durante su adolescencia, cuando hacía cortometrajes de la gente que salía a misa y luego los proyectaba el domingo siguiente. A los 22 años, en 1929, ensambla su propio laboratorio, Cinefoto, el cual se incendia accidentalmente y luego, durante la guerra civil, es expropiado por los anarquistas. Aragonés se exilió durante 3 años en París, donde trabajó en los Laboratorios Lumière y adquirió conocimientos de química que pone en práctica a su regreso en Barcelona, cuando adquiere uno de los laboratorios más antiguos de España: Fotofilm. Este genio apasionado por el



cine, monta un laboratorio vanguardista en un país en posguerra carente de tecnología. Él mismo inventa y construye las máquinas. Fotofilm crece hasta absorber las compañías más pequeñas. En 1948 inventa el procedimiento Cinefotocolor, que permite rodar la primera película a color en España. Hace otros aportes a la tecnología del cine como el sistema digital de medición de la exposición del negativo y, durante mucho tiempo, Fotofilm es el único laboratorio en España que hace los tirajes de Eastman Color. En los años 60, con la quema de los estudios Orphea, los más importantes de Barcelona, y el nacimiento de TVE, Barcelona pierde protagonismo, por lo que Fotofilm se expande a Madrid. Luego aparece el Súper 8 y con él la prosperidad del laboratorio. Son casi 200 empleados que conforman una fraternidad en el gran edificio de 6 pisos. Durante más de 60 años, Aragonés y sus hermanos demuestran su capacidad de adaptar el laboratorio tecnológicamente a los cambios que van ocurriendo.



## El punto de giro

El 19 de febrero de 1994, el periódico El País de España publica: “El laboratorio Fotofilm SAE de Barcelona, una de las empresas emblemáticas del sector cinematográfico catalán y también del resto de España, ha presentado suspensión de pagos. El descenso en la producción cinematográfica en Cataluña y, sobre todo, las deudas acumuladas por los productores, son los argumentos fundamentales de dicha suspensión que afecta a una empresa creada en 1953.”<sup>7</sup> Dos años después los socios de Fotofilm deciden vender la compañía a un holding empresarial que buscaba convertir a Cataluña en el núcleo cinematográfico del sur de Europa, una especie de Hollywood catalán. Para ese entonces Daniel Aragonés estaba enfermo y siete meses después muere en Barcelona.

El proyecto corporativo promete ser un éxito, hasta que uno de los socios principales es obligado a abandonar el negocio y el soporte económico empieza a tambalearse. Como el efecto bola de nieve, todo empeora y es cuando tras meses de no pagar a sus empleados, se declaran en quiebra. Luego, en 1999 el juez Social número 1 de Barcelona decreta un embargo judicial que incluía negativos y otros materiales cinematográficos que se encontraban en las dependencias del laboratorio. Un grave error del magistrado, pues estas películas no eran de propiedad del laboratorio, sino de los productores que utilizaban el servicio de almacenamiento. Fue así como más de noventa mil latas de cine fueron a parar a una nave industrial en Rubí, a

pocos minutos de Barcelona. Quienes estuvieron allí quedaron estupefactos ante la catástrofe. Las bobinas eran apiladas sin orden, ni concordancia y en la manipulación faltaban las más elementales precauciones para su cuidado. Como era lógico, los trabajadores del laboratorio se enteraron del embargo con anterioridad, con el objeto de minimizar el daño, avisaron a los clientes habituales para que rescataran sus obras filmicas antes de la incautación e incluso se rumorea que también fueron sacados por la puerta de atrás los equipos más nuevos y valiosos del laboratorio. Algunos productores lograron coger sus películas a tiempo, pero la mayoría de ellos, muchos directores e incluso entidades estatales tuvieron que iniciar un tedioso proceso legal de recuperación de las películas. En este caos muchas latas desaparecieron, otras fueron descubiertas y más de 28.000 quedaron huérfanas en el depósito. De esta manera, el mítico edificio quedaba vacío y abandonado y por lo que dicen, con varias hipotecas encima.

Años después, entre publicidad, porno y “home movies” se descubriría una verdadera joya del cine: “Don Quijote” dirigida por Orson Wells y editada por Jesús Franco. ¿Por qué nadie había reclamado su pertenencia?

Es así como se pone en peligro buena parte del patrimonio filmico de Cataluña y España. Como dice Romaguera: “Patrimonio filmico no solo son los negativos finales, sino también todos los rushes, descartes, etc. En este caso, el patrimonio filmico también es el patrimonio inmueble, como son los estudios de cine, los laboratorios, las escenografías etc.”<sup>8</sup> Luego plantea si en el mundo existe una conciencia social de preservación de este patrimonio. Según el teórico, el problema es la falta de conocimiento en todos los niveles de lo que es el patrimonio. “Los productores y directores de cine no saben que están haciendo patrimonio. Lo lógico sería que todo sea guardado, por eso la única manera que esto se haga, sería con una ley que obliga a los productores a entregar todo su material a las Filmotecas.”<sup>9</sup>

## Cine y Memoria

Detrás del relato de “El Caso Fotofilm” y escondidas detrás de la palabra “patrimonio”, se fueron destacando unas obras que me incitaron a detenerme. Encontré tres historias que me cautivaron: la de las películas clandestinas de la época de la dictadura franquista que fueron descubiertas durante este proceso y que, de otra manera, habría sido casi imposible encontrarlas, pues estaban catalogadas bajo títulos que despistaban. Pertenecían al movimiento del cine militante y underground de España de los años 70's. Daniel Aragonés, a pesar de no mostrar una tendencia política de izquierda, sobrepuso su amor y el valor del cine sobre toda ideología y fue así como en su laboratorio había una historia cinematográfica importante del movimiento antifranquista que se recuperó solo cuando las películas, después del embargo, fueron catalogadas. El valor histórico máspreciado es cuando las cintas de cine ofrecen imágenes sobre un acontecimiento o una época donde hay poco o no hay nada.



De nuevo sale a relucir el papel vital que Aragonés juega en la historia del séptimo arte en España, con él los cineastas independientes encuentran “una posibilidad inmediata de hacer cine, liberándose de los condicionamientos que la industria supone para el acceso a la profesión (y) una libertad real y sin trabas.”<sup>10</sup>

De las que se desaparecieron, me pareció atroz el caso de una larga entrevista que hizo Pere Portabella a Antoni Miró. El artista no era muy dado a hablar, pero gracias a la amistad con el reconocido cineasta, accedió a responder sus preguntas o mejor a charlar ante la cámara por largo tiempo. Un material único, pero incompleto, pues Portabella en el momento de la recuperación de la película, no encontró las latas que correspondían al sonido, quedando con un Miró mudo. “Una imagen se puede crear y sentir, aceptar o rechazar, pero no se puede comprender en un sentido racional. La idea de lo infinito no se puede expresar con palabras, ni siquiera se puede describir.”<sup>11</sup>

Y por último, las películas huérfanas, las que nadie reclamó. Entre ellas, como dije antes, “Don Quijote” de Welles ¿Qué otra sorpresa se podría esconder en medio de las amateur, educativas, institucionales, experimentales, home movies, kinescopias, censuradas, pruebas de películas que dejaron a su suerte? En New York alguien más se preocupa por el tema, Dan Streble ha creado el “Orphans a Film Symposium”, en el que cada año se habla, se estudia, se visibilizan las historias de películas abandonadas y encontradas de todo el mundo.

Después de una serie de entrevistas y averiguaciones, solo nos quedaba conocer la famosa nave en Rubí. Luego de algunas vueltas burocráticas, obtuvimos el permiso para visitar el lugar.

Estamos frente a la gran puerta metálica en el polígono industrial, hay una placa con el número 69. Me pregunto que me encontraré tras de ella. Nadie sospecha que allí hay imágenes y sonidos de otras épocas, de gente desaparecida, de momentos únicos, irrepetibles... frágiles, capturados por el cine. Por fin podemos entrar y ver con nuestras cámaras lo que ya intuíamos.

El paisaje es desolador, huele a cine, a vinagre y a olvido. Charcos de agua, plásticos, cajas, polvo y hongos. Películas, cientos de películas, “Horas De Pánico”, “Horas Prohibidas”, “La Farsa”, “Ibiza al Desnudo”, “El Inmoral”, “El Inmortal”, “Juana De Arco”... Se nota cómo el paso del tiempo está acabando con sus vidas. Miro hacia el suelo y hay montones de etiquetas tiradas con nombres que no reconozco: “Primitivos Flamencos”, “Publicidad Reclamo Danone”, “Retratos de España: Castilla La Vieja”, “Una Chica y un Señor”, “El Zorro Rebelde”... sólo reconozco uno que está en casi todas las etiquetas: Fotofilm. No puedo evitar preguntarme: ¿Por qué permiten que este lugar, donde se albergan miles de rollos de cine, cientos de historias, esté en las condiciones que está? En la búsqueda de “cómo” y “porqués” descubrí un mundo que no conocía, el que está detrás del proyector, que no se ve, la parte oculta, oscura y a veces silenciosa, donde dejan de ser efímeras las historias plasmadas en el papel o en la realidad para perpetuarse en el sonido y en el movimiento: el laboratorio.



“...el deterioro de los celuloideos ocurre a una velocidad de vértigo, en 75 años, no ha sido posible guardar las latas en las condiciones necesarias para frenar el paso del tiempo: el celuloide debe ser guardado a una temperatura de menos cinco grados y a una humedad relativa del 35%”<sup>12</sup>. Sin embargo, era invierno y la humedad mojaba mis medias. Por los comentarios de algunas de las personas que nos acompañaban supimos que en verano el calor es insoportable. Las películas son como seres vivos que se enferman y mueren. Bajo esas condiciones todas estas películas estaban susceptibles de sufrir el síndrome del vinagre, una enfermedad que aparece por los cambios fuertes de temperatura y que produce una descomposición química que va carcomiendo el celuloide. Una de las laboratoristas de la filмотeca que iba con nosotros, explica cómo se detecta esta enfermedad. Nos cuenta que en las primeras etapas se incrementa la acidez, sólo perceptible mediante análisis de laboratorio o situando detectores de acidez. “El olor a vinagre es señal característica del síndrome y suele ser el primer signo de la degradación detectable directamente. (Mientras recorro el lugar, todo el tiempo siento el vinagre). El ácido acético es el responsable del incremento de la acidez y del olor a vinagre, y según aumente la degradación, ambas características irán aumentando hasta, incluso, poder llegar a constituir un peligro para la salud de los archiveros.”<sup>13</sup> ¿Cuántas de estas películas ya sufrirán de este síndrome?

Todos los del equipo intercambiamos miradas y no dejamos de sentir un cierto dolor de ver latas apiladas de manera incorrecta, algunas abiertas, otras tiradas. Parece que para las otras personas que están en el sitio, habituadas a él, es evidente nuestro malestar. A los pocos días recibo un mail donde me dicen que antes de publicar las imágenes deben ser vistas y aprobadas por alguien, “cuestiones de protocolo”.

Yo quedo preocupada cuando es claro que el papel de las entidades públicas es recuperar, conservar, preservar, restaurar y catalogar el patrimonio cinematográfico. Recuerdo las palabras de Romaguera: “...no exculpes a nadie...”





## Otras historias

Como resultado de una conciencia de parte de gobiernos e instituciones de la importancia del rescate y la educación en torno a la conservación de las obras audiovisuales, en las últimas décadas se ha incrementado la creación de cinematecas en el mundo. Por ejemplo en Colombia, donde se quemaban las películas después de un tiempo de haber sido exhibidas, por falta de espacio para su almacenamiento, hace 25 años se creó la Fundación Patrimonio Fílmico que conforma y preserva el archivo nacional audiovisual. Y gracias a este organismo hemos logrado recuperar algo de nuestra historia cinematográfica, como es el caso de “Rapsodia en Bogotá” que se recuperó entre las cientos de latas de Fotofilm, donde fue revelada y almacenada. Luego de muchos años “se logró restaurar su duración original, restituir los colores y sonidos degradados por el tiempo a la calidad de definición que tuvieron por primera vez. Así fue posible obtener una copia, como no se dio a conocer en Colombia en su momento y como de seguro la hubiese querido ver proyectada su director don José María Arzuaga”, escribe Rito Alberto Torres, el sub-director de la Fundación Patrimonio Fílmico Colombiano, en un artículo publicado en la web de Patrimonio Fílmico<sup>14</sup>.

Rapsodia en Bogotá es un cortometraje de música e imágenes urbanas de la Bogotá de los 60. Continúa Rito Alberto Torres: “Fue censurada para su estreno comercial en 1963, perdiendo cerca de ocho minutos de la duración que en el montaje original propuso su realizador. En ese mismo año obtuvo el premio Perla del Cantábrico al Mejor Cortometraje de Habla Hispana en el XI Festival de Cine de San Sebastián”.

En Colombia también tenemos el caso de “Garras de Oro”, el primer film anti-yankee, que se rodó en Cali a principios de siglo y fue encontrado por Rodrigo Vidal en los años 80. En el resto del mundo están las películas que desaparecieron durante las dictaduras, la cinemateca de cine femenino cerrado en París, el incendio que destruyó los primeros 50 años de cine mexicano y el hecho de que sólo exista el 20% del cine mudo debido a que los negativos eran fundidos para recuperar su contenido de plata. También están las historias de películas descubiertas, como la de Chaplin en eBay, el cine mudo rescatado en Nueva Zelanda, o los 700 cortometrajes realizados entre 1900 y 1910 que se encontraron en unos barriles en una tienda en Gran Bretaña y que hoy son “joyas de la corona” porque dan testimonio de la vida de este país hace un siglo. Una de las historias más sorprendes es la de Josep Maria Queraltó que en la posguerra con paciencia de hormiga, reunió durante más de 30 años una colección de cine que está entre las mejores del mundo. La primera cámara de los hermanos Lumière y la última Cameflex Standard de Luis Buñuel reposan, junto a otros miles de objetos, en un barrio de Barcelona esperando ser exhibidos en el museo pedagógico e interactivo de la historia del cine con el que sueña Queraltó.

Teo Angeloupoulus tiene una película dedicada al tema de la búsqueda de un metraje perdido, “La mirada de Ulises”, donde es importante la contemplación y el tiempo. Plantea que los seres humanos debemos ver quienes hemos sido para tener idea de hacia dónde nos dirigimos. Por eso la mirada del cineasta es irremediable. “(...) Cuando filmo, intento tener una mirada que sea clara y sin traumas de esos momentos hacia los que dirijo mi mirada y recreo mis películas. Tal vez porque voy a desaparecer como todos, pero esta mirada que dejo a través de mis películas detrás de mí, es una mirada sin acabar (porque puede ser el punto de partida de otros, en otras época y lugares) que se vuelve de pronto interesante para los demás. Si una película desaparece, el mundo se pierde una mirada. Uno tiene necesidad de ver para poder continuar, para que el mundo continúe.”<sup>15</sup>

Películas que aparecen y desaparecen, miradas que se enciegan. Esta historia que quiero inmortalizar en un documental es delicada para algunos, vergonzosa para otros, omitida por muchos, pero para la mayoría es una historia que no se puede repetir. Por eso es importante plantearse y replantearse estas preguntas ¿Hay conciencia del valor del patrimonio filmico? ¿Qué se hace en el mundo con respecto a la conservación del cine?

## El fin

A finales del 2002, el Institut Català de les Indústries Culturals aceptó la propuesta del juez de convertirse en depositario judicial de todo el material embargado. Bajo la custodia de la Filmoteca de Cataluña, se rehabilitó el almacén de Rubí, se mejoraron los sistemas de cierre y de seguridad, y quedó garantizado que sólo los legítimos propietarios, con autorización del juez, tendrían acceso a sus materiales.

Como final a este largo proceso, el juez ha decidido que los aproximadamente 28.000 rollos de película que permanecían embargados, gran parte de ellos todavía sin identificar, pasen a ser propiedad del ICIC-Filmoteca de Cataluña, evitando así, definitivamente, el peligro de que maniobras especulativas u operaciones de venta indiscriminada pudieran malograr este importante patrimonio.



## Notas

---

- <sup>1</sup> DEL AMO GARCÍA, Alfonso. “Clasificar para perseverar”. Cinemateca Nacional de México y Filmoteca Española, Ciudad de México. 2006
- <sup>2</sup> Cita de ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim en “El patrimoni cinematogràfic a Catalunya. Estat de la qüestió”VV.AA.: La imatge i la recerca històrica. Ponències i comunicacions, op. cit., p. 54.
- <sup>3</sup> Diario “El País”, España M. TORREIRO 07/09/2006
- <sup>4</sup> TARKOVSKI, Andrei. “Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el cine”. Rialp, Madrid, 1991.
- <sup>5</sup> Entrevista de Ricart Figueres, productor catalán. 2005
- <sup>6</sup> Entrevista de Ricart Figueres, productor catalán. 2005
- <sup>7</sup> “El laboratorio Fotofilm suspende pagos por la crisis y del cine catalán”. Diario “El País”. España. Barcelona, 16 de febrero de 1994
- <sup>8</sup> Entrevista a Joaquim Romaguera. 2005
- <sup>9</sup> Ítem
- <sup>10</sup> ROMAGUERA I RAMIÓ, Joaquim y SOLER DE LOS MÁRTIRES, Llorenç. *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 195-1975*. Laertes, Barcelona, 2006.
- <sup>11</sup> Ítem. TARKOVSKI ANDREI. Pag. 50
- <sup>12</sup> DE LA SERNA, Ximena. “229.000 kilómetros de nitrato glorioso”. Revista Kinetoscopio. Vol 21. Núm.93. Enero/marzo 2011. Medellín, Colombia. Pag 38.
- <sup>13</sup> DEL AMO GARCÍA, Alfonso. “Clasificar para perseverar”. Cinemateca Nacional de México y Filmoteca Española, Ciudad de México. 2006
- <sup>14</sup> <http://www.patrimoniofilmico.org.co>
- <sup>15</sup> Entrevista Teo Angeloupoulus. Barcelona, 2006



## Referencias

---

- Caparrós Lera, José María (1981) “Arte y política en el cine de la República (1931-1939)”. Madrid: Alianza Edit.
- Del Amo García, Alfonso (2006) “Clasificar para perseverar”. Cinemateca Nacional de México y Filmoteca Española, Ciudad de México.
- Griera Aragonés, Montse (2002) “Daniel Aragonés I Puig. Vida i Obra”. Barcelona: Escola Pia de Nostra Senyora.
- Revista Kinetoscopio. Vol 21, No 93. Medellín. Marzo de 2011
- Romaguera I Ramió, Joaquim & Soler De Los Mártires, Llorenç (2006) *Historia crítica y documentada del cine independiente en España. 1955-1975*. Barcelona: Laertes.
- Romaguera i Ramió, Joaquim (ed.) (1995) *El patrimoni cinematogràfic a Catalunya: arxius, biblioteques, filmoteques, fonoteques, fototeques, museus*. Barcelona: Fundació Institut del Cinema Català.
- Tarkovski, Andrei (1991) “Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el cine”. Madrid: Rialp.
- Torres Moya, Rito Alberto: *Rapsodia en Bogotá*. Pormenores de un gran cortometraje. Consultado en <http://www.patrimoniofilmico.org.co/noticias/216.htm>.