

---

**NOTAS SOBRE UNA POLÉMICA:  
LA VERSIÓN EN COLOR DE  
*EL VIAJE A LA LUNA* DE GEORGE MÉLIÈS  
SEGÚN LOBSTER FILMS**

---



En 2011, la compañía Lobster Films presentó internacionalmente lo que anunció como la restauración de la versión en color de *El viaje a la luna* de George Méliès (*Le voyage dans la lune*, 1902). Desde entonces, la gran repercusión mediática de este lanzamiento y su éxito de ventas en dvd y Blu-ray han venido acompañados de la polémica sobre la legitimidad de llamar restauración a esta versión, de la mítica obra de Méliès. En un debate que dista todavía de estar cerrado, la necesaria discusión sobre este caso concreto está yendo de la mano con otra general y no menos necesaria sobre los límites de la restauración fílmica en la actualidad. Así creemos que sucede en los textos que reproducimos a continuación.

El bloque está compuesto por cuatro textos, dos de los cuáles suponen la principal salida pública que había tenido esta polémica hasta el momento. Se trata del artículo «*El viaje a la luna* (Lobster Films/George Méliès, 2011): lo que quiere decir restaurar» (*Le voyage dans la lune* [Lobster Films/ George Méliès 2011]: Ce que restaurer veut dire) de los investigadores cinematográficos Roland Cosandey y Jacques Malthête, y la contestación al mismo «*El viaje a la luna*: una restauración ejemplar» (*Le voyage dans la lune*: Une restauration exemplaire) de Serge Bromberg, co-fundador y principal responsable de Lobster Films. Ambos textos fueron publicados en el *Journal of Film Preservation*, revista oficial de la Federación Internacional de Archivos Fílmicos (FIAF), en su nº. 87 de octubre de 2012.

En principio, nuestro bloque iba a estar compuesto por estos dos artículos. Pero con posterioridad, conocimos la existencia de un nuevo texto sobre el asunto que decidimos incorporar: «La copia española de *El viaje a la luna*, un objeto a restituir». El artículo está escrito por Mariona Bruzzo y Rosa Cardona, jefa de archivo y conservadora respectivamente de la Filmoteca de Catalunya. institución de la que partió en su día la copia coloreada de *El viaje a la luna* utilizada por Lobster Films como base de su trabajo. El texto va a ser publicado por la revista de la Asociación Francesa para la Investigación en Historia del Cine (AFRHC), *1895*, en su nº. 69, a lo largo de la presente primavera. El bloque termina con un mensaje de Serge Bromberg enviado a nuestra revista, con el fin de que se publicara como respuesta al texto de Bruzzo y Cardona. La polémica encuentra un último eco dentro en la sección dedicada a las novedades en dvd, en la reseña que Joan M. Minguet Batllori realiza sobre la edición española del titulado *George Méliès. El primer mago del cine (1896-1913)* producido en su día por la cadena Arte y Lobster Films.

Agradecemos a las revistas *Journal of Film Preservation* y *1895* su autorización para publicar los artículos originalmente destinados a sus páginas. Y cómo no, a los autores de los cuatro textos que reproducimos aquí, su generosa colaboración para que este bloque saliera adelante.

ROLAND COSANDEY es historiador del cine, miembro de la Asociación Domitor y profesor de la Escuela Cantonal de Arte de Lausana (Suiza).

JACQUES MALTHÉTE es historiador del cine y antiguo director de investigación del Centro Nacional de Investigación Científica, en París.

## **EL VIAJE A LA LUNA (LOBSTER FILMS/GEORGE MÉLIÉS, 2011): LO QUE QUIERE DECIR RESTAURAR**

ROLAND COSANDEY  
JACQUES MALTHÉTE

Dentro de nuestro ámbito, el año 2011 debe consignarse como fecha para congratularse. A excepción de un puñado de vistas Lumière, nunca antes una película perteneciente a la herencia del cine europeo había sido celebrada a similar escala. *El viaje a la luna* de Georges Méliès, reafirmada como icono mismo del cine, de Cannes a Pordenone, de Scorsese al grupo AIR, asegura al obús clavado en el ojo del astro de fin de siglo una presencia casi universal.

El culto comenzó en la Salle Pleyel en 1929. Méliès se prestó a ello de buena gana, viendo allí un medio para conseguir el reconocimiento que reivindicaba desde hacía algunos años. Esta ambición no le impidió considerar que esta cinta no representaba realmente aquello por lo que anhelaba ser reconocido como cineasta entre los pioneros.

A partir de este culto, los historiadores establecerán un día la alternancia de las fases y la composición de los servidores. Se preguntarán quizás por la distancia, aparentemente imposible de colmar, entre el conocimiento efectivo que se tiene de la obra de Méliès y la persistente reducción de su producción a esta película vagamente representativa. Evaluarán sin duda a qué visión del cine se presta cada vez y qué hicieron de ella sus intérpretes.

Dentro de nuestro ámbito, el año 2011 debe consignarse como fecha para lamentarse. Nunca antes la nueva puesta en circulación de una película antigua había estado acompañada de una confusión tal respecto al sentido de la palabra restauración.

Es fácil dejar hablar a quien afirma que con este *Viaje a la luna* en color hemos descubierto un film olvidado o perdido. La idea misma del hallazgo es demasiado atractiva para que, una vez sugerida, no quiera todo el mundo sacarle provecho, del periodista de agencia a la crítica especializada.

Y pensar que la magnitud de la suma invertida en la puesta en circulación de una película tan primigenia, tan frágil, en definitiva tan emblemática, es una garantía de excelencia, parece natural, mientras no nos preguntamos por el uso publicitario que se hace de esas cifras —cuatrocientos mil euros por 13.375 imágenes, se precisa con una exactitud casi burlesca—, ni sobre el producto mismo.

¿Pero por qué es tan difícil para los archivos llamar a las cosas por su nombre, véase exigirlo, más cuando están especialmente implicados en una

empresa como esta? ¿Por qué dos lugares como *Le Giornate del cinema muto* o *Il Cinema ritrovato* no entablan el debate, en vez de cubrir con su prestigio una puesta en circulación que su complacencia permite hacer pasar por aquello que precisamente no es, es decir, una restauración en toda regla?

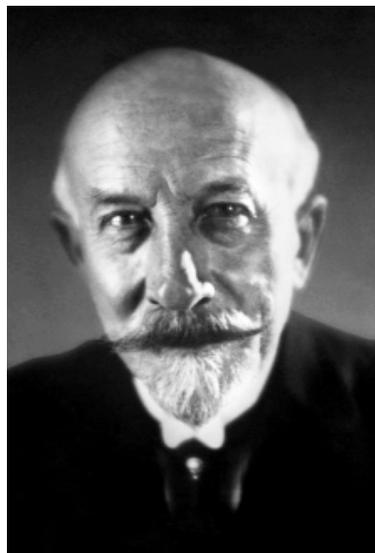
¿Por qué no decimos de este artefacto que proviene en parte de una copia que sabemos bien no procede del laboratorio de Méliès, en el pasaje de la Ópera de París, sino que se trata probablemente de un tiraje pirata de la época, de imagen borrosa y granulada, y que su coloreado fue realizado en una fecha desconocida por pequeñas manos distintas a las que trabajaban alrededor de 1902 para la marca Star Film?

Las lagunas de esta copia apócrifa han sido cubiertas por préstamos tomados de una segunda copia de la época, perteneciente a la señora Madeleine Malthe-Méliès. Esta sí es auténtica y está en buen estado, aunque un «defecto» la desluce: está en blanco y negro.

No importa, el defecto ha sido rectificado. Las tomas han sido laboriosamente enmascaradas mediante la adición de un coloreado digital de colores no sólo muy chillones —alineado sobre los colores del nitrato incompleto, que son asimismo exageradamente realzados por un tratamiento digital—, y sin que se hayan reproducido ni los temblores ni los desbordamientos típicos del color aplicado con pincel.

Las intervenciones son radicales. No conservan ni el encuadre de la imagen original, corregido, ni las particularidades materiales de ésta. La «restitución» borra el doble origen del material, elimina el tono primitivamente amarillento de la copia en color —una característica muy probablemente asociada al pirateo original—, suprime en definitiva los rastros originales de retoque ligados principalmente a los trucajes, que formaban parte integral tanto del estilo de Méliès como del de sus contemporáneos.

¿Por qué se hace creer que LA copia en color del film de Méliès fue «descubierta» en la Filmoteca de Catalunya, sin precisar que pertenece a un fondo de 250 latas depositadas anónimamente en 1993 y que se trata de un lote de copias antiguas que habían circulado regionalmente en Catalunya, a principios del siglo veinte? La del *Viaje a la luna* presenta un tipo de perforación americana que no se corresponde con las perforaciones originales de Méliès y está claro, una vez más, que ese nitrato español no es un tiraje de primera generación, de la misma forma que debemos saber que está lejos de ser



George Méliès (1861-1938).

la ruina completa que las imágenes promocionales de su tratamiento nos enseñan. Finalmente, otras copias de este film famoso, unas coloreadas, otras en blanco y negro, pueblan desde hace mucho tiempo los archivos de Francia, Holanda, el Reino Unido, los Estados Unidos...

¿Por qué no nos ofende el hecho de que archivos públicos se hayan visto desposeídos de una copia que cobra sentido en el territorio donde fue utilizada, transmitida y depositada —son los colores de la bandera española los que vemos pintados, no los de la bandera francesa? ¿Es irrelevante que estos mismos archivos no hayan sido consultados acerca del uso de esta copia y que no dispongan hoy de ninguna documentación al respecto?

Además de esta práctica alarmante, ¿estaremos en presencia de una falsificación histórica y artística? Estamos en todo caso delante de un objeto que ningún archivo digno de ese nombre creemos consideraría una restauración, porque su fabricación no obedece a ninguno de los principios destinados a evitar que la obra, en su forma necesariamente nueva, desnaturalice los elementos de los que procede y que se impida cualquier investigación seria a partir de la copia restaurada.

En su libro, fielmente adaptado por Scorsese, *La invención de Hugo Cabret* (*The invention of Hugo Cabret*), Brian Selznick advierte al lector que ha hecho una obra de ficción y que si bien «el cineasta Georges Méliès realmente existió, la personalidad que [él] le presta ha nacido de su imaginación».

¿Por qué no reconocer, asimismo, en este *Viaje a la luna*, que se pretende resucitar en todos sus matices, una invención de hoy?

Y si esta invención tiene alguna legitimidad, ésta debe buscarse en otro lugar. Es la de todos los «milagros» análogos que jalonan la historia del cine. Estos se resumen en la nueva puesta en circulación espectacular de una producción antigua, «mejorada» para el supuesto confort del público contemporáneo, estableciendo con ello un negocio nuevo.

Este nuevo negocio no carece evidentemente de interés como tal. Pero necesariamente transmite unos valores a los que los archivos tienen el deber de oponer sus propios principios. En nombre de una suerte de prepotencia técnica disfrazada de respeto (basta con ver cómo las webs de valoración de dvds han saludado la edición en Blu-ray de este *Viaje a la luna*), dichos valores son los que autorizan el añadido de sonido y color a las imágenes de archivo, para que sean «más verdaderas», siguiendo el ejemplo de una famosa serie de televisión como *Apocalipsis. La Segunda Guerra Mundial* (*Apocalypse. La Deuxième Guerre mondiale*, France 2, 2009).

Con el tiempo, Méliès se ha convertido definitivamente en el inventor del cine, y *El viaje a la luna*, en el cine mismo. Sin embargo, por grande que sea la plusvalía simbólica que representa la interpretación digital de esta obra, tanto para aquellos que la han realizado como para los que la han apoyado, levantaremos acta de esta versión de la misma forma que debe levantarse acta, por ejemplo, de *La brujería a través de los tiempos* (*La Sorcellerie à travers les âges*, 1922) de Christensen convertida en sonora en 1968, de *Metropolis* de

Lang (1927) revisada por Moroder en 1984, de la obra de Vigo reafinada para los oídos de 2001: diciendo primero, y claramente, lo que es.

Si de nombrar se trata, demos un paso más allá. Recordamos el famoso caso de *Life of an American Fireman* (Edwin S. Porter, 1903), estudiado hace mucho tiempo. Cuando las filmotecas apliquen la norma de catalogación que permita finalmente recoger las variantes, ¿cuántos bellos monstruos museísticos saldrán de las latas? Cuando por fin hagan constar la información que documenta sus propias copias —al menos sería necesario que hubieran establecido dossiers de restauración...—, ¿de cuántos gestos irreversibles, de películas mejoradas, de copias rectificadas tendremos constancia?

El número importa menos en este debate que las razones y la manera, las circunstancias y los responsables. Este será el bosquejo de una verdadera historia de la transmisión. En un dominio que sabemos histórica y materialmente determinado por la variación y la reproducción, considerar que la variante es la norma, someter el régimen de los autores al régimen de las copias, sería instaurar una posición que hace posibles todas las demás, en lugar de excluirlas.

Traducido del francés por  
Clara Garavelli, Ana Martín y María Luisa Ortega

SERGE BROMBERG es fundador de Lobster Films junto a Éric Lange en 1985. Restaurador de películas desde hace 25 años, coleccionista, animador de espectáculos, donde acompaña films mudos al piano, Director Artístico del Festival d'Annecy y miembro del consejo de administración de la Cinémathèque française.

## **EL VIAJE A LA LUNA: UNA RESTAURACIÓN EJEMPLAR**

SERGE BROMBERG

Un artículo hiriente ha tomado por blanco nuestra restauración de *El viaje a la luna*, emprendida por Lobster Films en 1999 y realizada en colaboración con la Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma y la Fondation Grou-pama Gan pour le Cinéma. El laboratorio de los Archives françaises du film del CNC (Bois d'Arcy) realizó la digitalización de la copia en blanco y negro de Madeleine Malthèque-Méliès y de un fragmento corto del contratipado realizado en 1929 para el homenaje organizado por Mauclair en la Salle Pleyel, hoy propiedad del CNC.

Utilizando palabras conscientemente elegidas para desacreditar a los promotores y a la naturaleza del proyecto, el artículo pretende ser neutro al abordar una cuestión fundamental. Fue escrito por especialistas y universitarios que, por otra parte, respetamos por completo: pero ello no les otorga derecho a todo.

Hace creer que esta restauración no es sino una interpretación por nuestra parte, un artefacto, una falsificación histórica realizada sin precaución ni experiencia por una sociedad privada (por supuesto) por razones comerciales. Aunque las palabras «amateur» y «aprendices de brujo» no figuran en el artículo, se dan a entender al lector. Los términos elegidos por el artículo desacreditan el análisis que pretende ofrecer.

Si bien compartimos las preocupaciones de los autores sobre las exigencias de autenticidad, no podrá acusárenos de responder en el mismo tono. He aquí nuestro punto de vista sobre el fondo, y también sobre la forma.

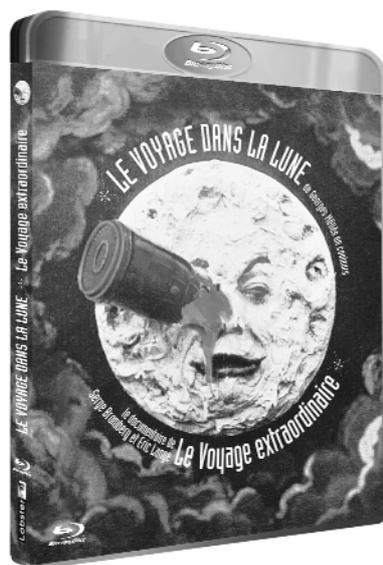
Respecto a las cuestiones técnicas, Jacques Malthête fue consultado regularmente y estuvo asociado a nuestros trabajos. Los validó hasta un curioso cambio de actitud de última hora. Debido a la falta de espacio, remitimos para todos los detalles al siguiente sitio web donde todo se halla descrito y explicado: <http://levoyagedanslaluneleblog.blogspot.fr/>

En este sitio, los especialistas descubrirán que no se ha ocultado nada, que esta restauración fue en todo punto ejemplar y, ha respetado las reglas que rigen entre los restauradores fieles y profesionales, cuidadosos por el respeto tanto de la obra como de la verdad histórica.

Como verán, se ha descrito, escrito y documentado todo, con incluso más detalles que en el libro de 190 páginas, el film de 64 minutos que narra esta

aventura y la conferencia de dos horas en Pordenone donde se trató, debatió y discutió todo lo que aquí se nos reprocha. Otra conferencia, en el BAFTA, en Londres, abordó de nuevo todos estos puntos, en presencia de numerosos archiveros internacionales.

Todas las cuestiones aludidas fueron allí tratadas, relatamos los misterios a los que nadie respondió jamás y explicamos por qué decidimos perseverar en la medida en que consideramos nuestro camino totalmente legítimo. Siempre se citaron el donante anónimo de 1993 y la Fílmoteca de Catalunya, a los que igualmente se manifestó nuestro agradecimiento, y creo que los mejores archiveros del planeta compartieron en aquel momento nuestras dudas y sancionaron provisionalmente nuestras decisiones.



*El viaje a la luna*: edición en Blu-ray de Lobster Films.

Las vibraciones de los colores están ahí (dado que provienen de la copia original) y se han conservado las diferentes etapas de nuestro trabajo, gracias a la tecnología digital, de forma que está garantizada la reversibilidad del proceso.

Tan sólo la música de AIR vino a dar a la obra un toque de modernidad con el fin de establecer un vínculo con un nuevo público: fueron las Fundaciones las encargadas de supervisar la elección y la producción de la música, que nosotros suscribimos por completo: pero eliminen el sonido y ¡la obra de Méliès estará allí de forma íntegra! Y desde septiembre de 2012, cada uno puede poner la música a su gusto sobre la película recobrada como obra originalmente muda, como en 1902.

El cine es el arte de la reproducción. El original es un negativo que nadie verá jamás. ¿Cuál es la copia más auténtica de *El viaje a la luna*? ¿Una castaña de cuarta generación en blanco y negro, establecida en 1983 por los Méliès? ¿Una copia tintada en 1929 con algunos toques de pincel para recrear la ilusión

Contrariamente a los «monstruos» que resultaron en el caso de *La brujería a través de los tiempos* (*La Sorcellerie à Travers les Ages*, B. Christensen, 1922) o incluso en el de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) de Moroder, nuestra restauración no puede ser más fiel al original, como hubiéramos podido conseguir si la descomposición no hubiera hecho su trabajo.

Por supuesto, y contrariamente a lo que afirma el artículo, el encuadre de nuestra restauración es absolutamente íntegro (esta cuestión es apasionante, y está tratada en la página web, porque, en efecto, ¡existen dos encuadres diferentes para un mismo film!). Las vibraciones de los colores están ahí (dado que provienen de la copia original) y se han conservado las dife-

de los orígenes? ¿La versión holandesa con intertítulos en alemán, o la versión corta que circuló en Estados Unidos? El mismo Méliès ofrecía copias a partir de negativos de segunda generación, como lo prueba el negativo robado en Nueva York en 1905 y nunca reencontrado (la copia de la familia Méliès se tiró a partir del negativo original algunos años más tarde).

Contrariamente a lo que afirma el artículo, tras largas investigaciones, podemos afirmar que la copia encontrada en la Filmoteca de Catalunya es muy anterior a 1906 (perforaciones Edison), y que es la única coloreada que existe a día de hoy. Aunque no podemos negar que se tiró de un negativo de segunda generación, su coloreado es auténtico, datado de época, y fue efectuado por una o varias personas que reprodujeron con increíble talento el grado de calidad obtenido en los talleres de Madam Thuillier. No puedo imaginar que un amateur pudiera lograr tal proeza sin experiencia ni oficio.

Nunca afirmamos con certeza que esta copia hubiera sido coloreada por los obreros de Madam Thuillier, pero afirmamos con certeza que Méliès –quien a veces subcontractaba el coloreado en talleres del extranjero– quiso que su film fuera coloreado, que lo aprobó. El coloreado sobre nuestra copia fuente es una obra auténtica y contemporánea a Méliès. Pirateada o no, esta copia es un milagro de belleza y repetir a porfía el término «pirateo» solo tiene por finalidad desacreditarnos.

Los colores de la bandera sobre la copia confirman, evidentemente, que fue coloreada para un cliente español. Por supuesto, han sido conservados (incluida la tinta amarilla del soporte original) porque lo que restauramos es una copia particular, con su coleado, y nada más. No hemos inventado ni añadido nada. Si hubiéramos recuperado el azul-blanco-rojo francés, nuestra empresa podría ser ciertamente condenable.

En fin, desde el principio afirmamos que nuestro objetivo era hacer este film lo más visible posible respetando la obra. No sólo se ofrece en todo el mundo acompañado de un documental que narra la aventura del primer éxito mundial del cine a través del siglo, sino también desde el principio se previó el depósito de decenas de copias en los grandes archivos de todo el mundo, comenzando por la Filmoteca de Catalunya, como se lo prometimos a Antón Giménez.

Somos gente honesta y cumpliremos la promesa de fabricar (no existe todavía) un negativo de recuperación.

¿Qué es lo auténtico?

Todas las restauraciones modernas se realizan con los mejores materiales. Hoy en día la mayor parte de los films se digitalizan a partir de negativos originales (Méliès quemó el de *El viaje* en 1923), eliminando así el efecto de la generación y el grano propio de la película positiva y de materiales intermediarios.

Desde ahora podemos ver lo que vio el operador, sin la intermediación obligada que representa la emulsión de plata. No más generaciones, una realidad fría y sin defectos. No más perforaciones al final de bobina, tirones en los fundidos encadenados, rayados y pegados que nos hicieron felices en el pasado.

Con ellos se construyó nuestra cinefilia. Soy un amante del celuloide y no hay nada que aprecie más.

Lo mismo ocurre con el sonido. La buena lectura del negativo sonoro original restituye hoy una riqueza sonora que los espectadores de la época, y probablemente los ingenieros de sonido del film, no pudieron percibir a través de los sistemas de escucha de antaño.

Estas nuevas restauraciones, perfectas en su restitución técnica de los materiales originales, no restituyen la experiencia de la época de estreno de las obras.

Afirmo que muchos realizadores se alegrarían de ver sus films con esta pureza técnica, inédita desde la primera proyección de la copia. Y si debemos ser modestos y no inventar nada, nadie tiene el derecho a criticar a los restauradores modernos que restauran lo que tienen entre manos de manera respetuosa, exigente, moderna, conforme a las exigencias de los propietarios y a menudo de los autores de los filmes.

Las tecnologías permiten crear monstruos inaceptables (etalonajes caprichosos, recreación de montajes de los que el autor reniega, nuevas mezclas multidireccionales, etc.). Nosotros no las avalamos sin condición, evidentemente. Ofrecen tantas posibilidades de mentir que imponen a los verdaderos restauradores –lo que somos nosotros– un deber de exigencia y verdad aún mayor.

Al efectuar nuestro trabajo sobre *El viaje a la luna*, pensamos haber hecho un trabajo de restauración y de transmisión sincera e irreprochable, dentro de las reglas del arte. Los lectores que consulten la página web podrán decidir.

Subsisten las cuestiones de fondo planteadas por Cosandey y Malthèse. Son problemas complejos que se les plantean a todos aquellos que trabajan con las tecnologías y el celuloide. Nos recuerdan inexorablemente que existen límites que nunca deben ser traspasados.

Y en esto, tienen toda la razón.

Traducido del francés por  
María Luisa Ortega

MARIONA BRUZZO es jefa de archivo de Filmoteca de Catalunya.  
ROSA CARDONA es conservadora de Filmoteca de Catalunya.

## LA COPIA ESPAÑOLA DE *EL VIAJE A LA LUNA*, UN OBJETO A RESTITUIR

MARIONA BRUZZO  
ROSA CARDONA

En 1993 Filmoteca de Catalunya recibió una copia nitrato coloreada de *El viaje a la luna* (1902) de Méliès de un coleccionista anónimo. En 1999, el Sr. Serge Bromberg de Lobster Films (París), obtuvo esta copia del Sr. Antón Giménez, entonces director de la Filmoteca y fallecido en 2010. En mayo de 2011 se presentó en el Festival de Cannes el film de Méliès tal y como fue reconstruido por Lobster Films combinando ésta con otra fuente.

En este asunto hay dos aspectos que conviene separar, por un lado el acuerdo de colaboración entre Lobster y Filmoteca de Catalunya y, por otro, la valoración científica de los trabajos de restauración que se han realizado.

El artículo escrito por Roland Cosandey y Jacques Malthête, y publicado en el *Journal of Film Preservation*, analiza claramente porqué dicho trabajo, realizado con el soporte de las fundaciones Groupama Gan y Technicolor, no se puede considerar una restauración en el marco de lo que esta palabra significa para los profesionales de la práctica de la conservación artística. Como Filmoteca de Catalunya compartimos totalmente su análisis y no consideramos el resultado como una restauración. Se le puede denominar recreación o restitución y, en este sentido, es una nueva aportación a este tipo de presentaciones, como lo fue el *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) de Giorgio Moroder.

En relación al acuerdo entre Lobster y Filmoteca de Catalunya, tal y como bien explica el propio Bromberg en la página 182 del libro *Le couleur retrouvée du Voyage dans la Lune*, el Sr. Gimenez acordó dejarle la película ya que estaba en estado de descomposición, pensando que nada se podía hacer.

En tanto acuerdo de caballeros adoptado posteriormente, esta colaboración, que no fue objeto de un convenio formalizado, tomó la forma de un intercambio, ofreciendo el Sr. Bromberg una copia moderna de un film de Chomón en contrapartida.

A juzgar por las fotos que ilustran el libro y el documental que figura en el dvd, podemos concluir que se ha salvado la copia en nitrato. Es una noticia que celebra una institución como la nuestra, dedicada a la conservación del patrimonio cinematográfico.

Una vez terminados los trabajos efectuados con esta copia en nitrato proveniente de su colección, la Filmoteca de Catalunya pidió formalmente que le

fuera devuelta, cualquiera que fuera el estado en el que se encontrara después del tratamiento. Demandamos expresamente su restitución en una carta fechada el 12 de julio de 2012, en que hacíamos saber al Sr. Bromberg que cesábamos toda colaboración con Lobster Films. También le proponíamos devolverle la copia del film de Segundo de Chomón. A día de hoy, principios de marzo de 2013, no hemos recibido respuesta a nuestra carta.

Filmoteca de Catalunya es una institución pública del gobierno de Catalunya que en base a la Leyes 9/1993 y 20/2010 tiene por misión la salvaguarda del patrimonio cinematográfico en nuestro territorio. Y como tal no se puede desprender de parte de su patrimonio cultural. La Ley sólo permite la cesión temporal en préstamo por razón de conservación y/o restauración. Como efectivamente ha sido el caso.

Filmoteca de Catalunya es miembro de la FIAF desde 1992, asumiendo el código ético que rige a sus miembros. Este código en su preámbulo designa a los archiveros fílmicos «la responsabilidad de proteger este patrimonio y transmitirlo a la posteridad en las mejores condiciones posibles y como la representación más fiel posible del trabajo de sus creadores. [...] Los archivos cinematográficos tienen el deber de respetar los originales que conservan, así como que esos documentos estén en buen estado durante largo tiempo. Cuando las circunstancias hagan necesario la transferencia de los originales a un nuevo soporte, los archivos deben respetar el formato original. Los archivos cinematográficos reconocen que el primer deber es conservar las colecciones que les han sido encomendadas, hacerlas permanentemente accesibles a la investigación, el estudio y la proyección pública, a condición de que estas actividades no sean incompatibles con la buena conservación de las colecciones. El compromiso de preservar los materiales y tenerlos permanentemente disponibles para investigación, estudio y proyección pública» (ver: <http://www.fiafnet.org/~fiafnet/fr/members/ethics.html>).

Estos son parte de los argumentos, y se podrían interpretar en clave fetichista y de excesiva valoración del objeto físico original. La razón fundamental para reclamar este retorno es que este film forma parte de una colección de más de doscientos títulos, entre los que hay siete títulos más de la Star Films de Méliès, y todos ellos, en conjunto, forman un corpus de gran valor para el conocimiento de los inicios de la industria del cine en la ciudad de Barcelona.

Como es bien conocido, el estudio de este periodo se ha revalorizado enormemente gracias a colecciones como Corrick (Australia), Desmet (Holanda) o Sagarmínaga (España). La nueva historiografía de los orígenes ha superado la etapa de focalizar el estudio de cada título, como si de un solo y aislado objeto se tratase, para buscar y entender el sentido que estos conjuntos tienen en un contexto más general: laboratorios, talleres, exhibición, distribución, rótulos, público...

Filmoteca de Catalunya quiere recuperar el nitrato original coloreado que moralmente le corresponde; el Sr. Bromberg la recibió, con una gran dosis de ingenuidad, del Sr. Giménez, quien creía que no se podía hacer absolutamente

nada. Nos alegramos sinceramente que no haya sido así, y que Lobster haya podido realizar esta espectacular presentación mundial de *El viaje a la luna*. Pero, una vez finalizado este proyecto, es hora de que el nitrato retorne al lugar que legítimamente le corresponde. Podremos así estudiarla como archiveros y eventualmente permitir su consulta a investigadores y estudiantes.

«Serge Bromberg desea contestar lo siguiente al texto de Mariona Bruzzo y Rosa Cardona:

París, 7 de marzo de 2013

Hemos leído el texto de las señoras Bruzzo y Cardona y compartimos la misma preocupación. No obstante, el mismo contiene muchos errores. En primer lugar, nuestro trato con el Sr. Giménez fue muy formal, y no un simple apretón de manos entre coleccionistas (fechado el 23 de julio de 2001). En segundo lugar: solo quedan pequeños fragmentos de la película original y están ahora todos guardados en frío, con un proceso de conservación reglamentado. En tercer lugar, Lobster no es un miembro de FIAF porque la FIAF solo acepta organizaciones sin ánimo de lucro. Hemos dedicado nuestros 30 años de actividad a la misma misión de conservar y compartir nuestro patrimonio fílmico, como todos los otros miembros de la FIAF, con el mismo nivel de calidad, igual que todas las grandes compañías que invierten fortunas a diario en la preservación de sus obras fílmicas, pero que no pueden ser miembros de la FIAF por la misma razón que nosotros. En último lugar, aunque no por ello menos importante, siempre estaremos encantados de reanudar las conversaciones con la FilMOTECA de Catalunya cuando ellos lo decidan. Tenemos un gran respeto por su trabajo y siempre nos alegramos de escuchar sus últimos logros».

Traducido del inglés por Clara Garavelli