Аудиовизуальные архивы не имеют формальной даты своего появления. Они возникли в результате расширения корпуса источников, которые необходимо было сохранить. Еще в начале двадцатого века был совсем не очевиден тот факт, что звукозапись и кинофильмы вообще имеют какую-либо ценность. В то время, как их открытие в большей степени является результатом научного поиска и научного опыта, то их быстрое развитие объясняется использованием их в качестве популярного развлечения. Один британский журнал в начале XX века описывает дилемму: “Фильм никогда не был ни печатью, ни книгой и – это факт. Каждый может сказать, чем фильм не был, но никто не может сказать, чем он был. Не существовало ни одной схемы работы с ним. В действительности проблема состояла в том, что никто не знал, к какой системе все таки относится кино”. Аудиовизуальные средства информации в начале двадцатого века с трудом вписывались в работу библиотек, архивов и музеев. В основном, культурная ценность аудиовизуальных средств игнорировалась. В 1978 г. первый киноархивист Национальной Библиотеки Австралии Род Валлес рассказывал о 50-х годах: “Общественное отношение к историческому материалу было неоднозначным, особенно в мире кино. Вначале мы столкнулись с полной апатией. Мы были расценены как “пустые орехи”, и нам постоянно об этом говорили. Я никогда не забуду то время. Однажды, в заполненном людьми зале кинотеатра демонстрировалась программа из старых фильмов, восстановленных Библиотекой, и тогда один из зрителей сказал мне, что мы должны дать ему кусок пленки на чаевые, и остальные согласились с ним!”

Пренебрежительное отношение к идеи аудиовизуального архива было следствием разнородных факторов. Так в начале 20-го века было распространено мнение, будто кино стареет быстрее, чем другие искусства. Мнение, которое родилось еще в эпоху стремительно развивавшегося (эстетически и технически) “немого” кино и которое лишь утвердилось с внедрением звука, а затем цвета, привело к тому, что все достижения предшествующих периодов воспринимались как “примитивные” и “преодоленные”, а потому сохранению не подлежащие. “Феномену быстрого старения” подыскивались даже “научные обоснования”. Другие факторы были, безусловно, связаны с причинами идеологического характера. В частности, на протяжении неполного века истории отечественного кино много раз менялись не только ориентиры будущего развития “важнейшего из искусств”, но и оценки его прошлых достижений, его “ошибок”, его классиков, кумиров, “неудачников”. Сегодня очевидно, что не только общая историография истории нашего государства, но и историография истории кино отличалась крайним неисторизмом. Так, после революции было подвергнуто остракизму все раннее кино России как “мещанское”, “упадочное”, игнорировавшее нужды народа. Его огульное осуждение было тем более острым, что большинство дореволюционных кинодеятелей оказалось в эмиграции – вместе с негативами и наспех вывезенными документами. Уничтожение и пропавшее как на родине, так и за рубежом не поддается исчислению.